



Universidad Central de Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Comisión de Estudios de Postgrado

Maestría en Gestión y Políticas Culturales

**ESTUDIO DE LA PERFORMANCE EN VENEZUELA DESDE EL ÁNGULO DE
LA GESTIÓN Y LAS POLÍTICAS CULTURALES: CASO FUGAZ: FERIA DE
PERFORMANCE**

(Trabajo Especial de Grado presentado para optar al título de Magister en Gestión y
Políticas Culturales)

Tutor:

M. Sc. Lic. Cruz A. Hernández C.

C.I: 3.726.770

Autora:

Lcda. Nelvis Acosta Bravo

C.I: 15.884.845

Barquisimeto-Caracas, Febrero 2018

“Es cierto que las tendencias artísticas son fugaces, pero un sector amplio del público se acostumbró a que esos vaivenes sean parte del juego”

Canclini. La Sociedad sin relato.

Dedicatoria

A dios, quien me observa y acompaña a solas

Agradecimientos

A mi **padre**, humanista nato, gracias por hacerme leer, por mostrarme la importancia de los silencios históricos. A ti la moral, la disciplina, la responsabilidad y la política.

A mi **maíta** desde el cielo y a veces a mi lado: sí, se que estás orgullosa de mi y que para avanzar no son necesarios los apegos. Gracias por lo leve de la oración.

A mi **madre**, sin ti nada sería posible, eres contención, sostén y amparo, mi gran amor. Mi temple, espejo, sabiduría, empatía. Te dedico especialmente este momento que tanto esperabas.

A **Luna del Mar**, la luz de todos los días, la sonrisa de cada mañana, el reflejo del vuelo. Por un mundo más humano para ti este y todos los caminos se justifican. Por las desatenciones en este proceso, por tus lágrimas cuando seas grande y puedas leer esto.

A mi familia chiquita pero inmensa en amor. A mi **mami**, me enseñaste que ser sensible es un valor para el servicio, que el éxito es sinónimo de humildad. A mi **papi** amoroso, ese que me regaló la vida, mi amigo, hermano, confidente. Me has mostrado que la bondad existe en cada uno de tus gestos. A mi nana Haydee, la fortaleza de tus manos todo lo puede.

A la **UCV** quién me enamoró desde el primer momento a hacer trabajos comprometidos, a Gloria por los símbolos y la visión compleja del mundo.

A **Cruz**, por siempre creer en mi, por venir a ser parte de FUGAZ.

A la **UCLA**, lugar que me ha permitido hacer verdadera política, sólo desde el aula de clases se transforma la sociedad y te transformo a ti.

A mi **cuartel**, a los compañeros amigos, a los alumnos amigos, a los artistas amigos, a la Mamba Negra, Creadores en Proceso, Punta de Aguja y **todas las intenciones de transformar**. El cuartel es artífice de FUGAZ.

A **Mary**, gracias por cada palabra y motivación, como lo creías ¡aquí estoy! Gracias por creer en FUGAZ y en mi obra.

A **Narvis y Pez** siguen siendo gran inspiración. A **Eliseo, Zamuro, Erika, Max, Ignacio, Rosa, Ruben** porfopeople comprometida “Estamos juntos en esto”. A **Santiago Cao, Marcel Sparman y Arti Grabowski** por las enseñanzas, por venir a nuestras calles, por el vuelo que sostienen. A todos los quiero. A mi negrita **Aidana** se que también esto te hace feliz, te extraño tanto.

A mi equipo FUGAZ, **Nazareth, Adri, Marian**, ustedes permanecen en el tiempo y en los sueños, ha sido un orgullo verlas crecer produciendo en la calle, con la gente. **Yunnan, Eduardo, Laviera, Víctor, Cristina, Isabel** por también hacerlo posible. A mi hijo **Jesús**, mi ojo en FUGAZ, por tu obra, tu amor, tu entrega, PAX.

A quienes han colaborado en el desarrollo del **proyecto INK, Metrocopy, Metafor-Accional, Materia, Fuente de Soda La Nave, Restaurant El Terminal**, a cada amigo de FUGAZ que donó un bloque, un vaso, los elementos simbólicos necesarios para las propuestas.

A **Ygor y Víctor** padres, amigos cómplices en las locuras. A la mirada de Niteniajo.

A **mis tribus** de mamis hermosas que han entendido mis contingencias, que me han mostrado que una sociedad amorosa es posible.

A **Angélica** por mirar en ti las prioridades de la vida, por acompañarnos en el servicio. Iremos a caminar descalzas por la orilla del mar con nuestras hijas.

A mi niña valiente, **Valentina**, la que quiero con el corazón.

A mi viejita **Canela** por el abandono.

Por todos los NO que he dicho para escribir estas palabras, por lo que he dejado de vivir, por las desatenciones a tantos.

A FUGAZ la rosa que tanto cuido y veo crecer.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTO	I
INDICE GENERAL	II
INDICE DE CUADROS	
INDICE DE FIGURAS	
INDICE DE GRÁFICOS	
RESUMEN	III
INTRODUCCIÓN	IV
CAPITULO I	4
El Problema de la Investigación	4
La Performance	4
Los Eventos	5
Sobre quién gestiona la Performance	11
Arte Fugaz: Entre lo Efímero y lo Permanente	13
Objetivos de la Investigación	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	15
Justificación de la Investigación	15
Fuentes de Investigación	20
CAPITULO II	24
Estado actual del arte performance en Venezuela	24
Sobre el cuerpo	24
La Performance	26
Los eventos de Performance en Venezuela	30
Categorías de Análisis	50
Qué sucede en el estado Lara	56
CAPÍTULO III	60
LA GESTIÓN Y LAS POLÍTICAS CULTURALES	60
La Gestión	62
¿Quién gestiona la performance?	68

Las Políticas ¿In-existencia?	70
El proyecto	75
CAPÍTULO IV	77
FUGAZ	77
Primera Feria	77
Segunda Feria	92
Tercera Feria	103
Un espacio para la formación	111
Convite en el Cuartel	113
CAPÍTULO V	117
OTROS MÉTODOS	117
Sobre el Paradigma, Tipo y Diseño de la Investigación	117
Sobre el análisis de los discursos como herramienta de investigación	119
La aplicación	122
Los Contrastes de la Feria	123
1. Estructura Conceptual de las Ferias	123
1.1 Fecha de desarrollo	123
1.1.1 Lugar y Horario	123
1.2 Organizadores Versus Equipo de Trabajo	123
1.3 Recursos	124
1.3.1 Materiales	124
1.3.2 Humanos	124
1.4 Financiamiento	124
1.5 Evidencias del Evento	127
Registro de la Performance	129
Medios de difusión	131
Artistas Participantes	132
Finalidad del evento	135
Los Productos Simbólicos	136
Análisis de los Discursos Artísticos	136

Hacia una Apreciación General	144
CAPÍTULO VI	151
LOS RESULTADOS O ¿HACIA DÓNDE VAMOS?	151
¿HACIA DÓNDE VAMOS?	154
Recomendaciones Generales	154
REFERENCIAS	156
ANEXO	162
Anexo 1	162
Anexo 2	167
Anexo 3	168
Anexo 4	169
Anexo 5	170

INDICE DE CUADROS

Cuadro 1	
Antecedentes a la Investigación	21
Cuadro 2	
Estructura Conceptual Primera y Segunda Muestra de la Performance	35
Cuadro 3	
Estructura Conceptual Maracay PERFOR-ART 99	36
Cuadro 4	
Estructura Conceptual PERFOCHORONI	37,38
Cuadro 5	
Estructura Conceptual Acciones en la Plaza: Muestra Urbana de Arte de Performance	39
Cuadro 6	
Estructura Conceptual OBJETUAL: Muestra de Arte de Performance	40
Cuadro 7	
Estructura Conceptual Nomásdecinco: Ciclo de Performance	41
Cuadro 8	
Estructura Conceptual Identidad Performance (ID Performance)	42
Cuadro 9	
Estructura Conceptual VITAE: Evento Internacional de Arte de Performance	43
Cuadro 10	
Estructura Conceptual Invasiones: Ciclo de Performance en Casas	44
Cuadro 11	
Rodeo de Performance: Muestra de Performance en el Lejano Oeste	45
Cuadro 12	
Estructura Conceptual BANG!	46
Cuadro 13	
Estructura Conceptual BIPCA Bienal Internacional de Performance de Caracas	47
Cuadro 14	
Estructura Conceptual Transferencias Cardinales 2	48
Cuadro 15	
Estructura Conceptual Puentes/Bridges	49
Cuadro 16	
Estructura Conceptual Plurisotopías	50
Cuadro 17	
Estructura Conceptual de FUGAZ: Primera Feria de Performance del estado Lara	79,80
Cuadro 18	
Análisis FUGAZ: Primera Feria de Performance del estado Lara/ Discurso Artístico	81 a 88
Cuadro 19	
Análisis de Medios de Comunicación 1era. Feria	89 a 91
Cuadro 20	
Estructura Conceptual FUGAZ: Segunda Feria de Performance del estado Lara	94
Cuadro 21	
Estructura Conceptual FUGAZ: Segunda Feria de Performance del estado Lara - Venezuela/ Discurso Artístico	95 a 101

Cuadro 22	
Análisis Medios de Comunicación Segunda Feria	102
Cuadro 23	
Estructura Conceptual FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela. Tercera edición – 2016/ Arte a la Calle=Calle al Arte	104, 105
Cuadro 24	
Análisis de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara - Venezuela/ Tercera edición/ Arte a la Calle= Calle al Arte/ Discurso Artístico	106 a 109
Cuadro 25	
Análisis de Medios de Comunicación 3ra. Feria	110
Cuadro 26	
Estructura Conceptual del Convite en el Cuartel	114,115
Cuadro 27	
Objetivos / Fases de la investigación	122,121
Cuadro 28	
Análisis del elemento financiamiento en FUGAZ	125
Cuadro 29	
Contrastes de la Estructura Conceptual de FUGAZ	135
Cuadro 30	
Relación de Recopilación de Juicios/Opiniones entorno a FUGAZ	145 a 147

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Maleable	10
Figura 2. Mi Big Bag	10
Figura 3- Con intenciones de perdonar	10
Figura 4. En Tránsito 1.68	57
Figura 5. Croqui Ruta Fugaz	78
Figura 6- Imagen Gráfica Fugaz	91
Figura 7. Material Gráfico	92
Figura 8. Imagen promocional	103
Figura 9. Material Gráfico	103
Figura 10. Material Gráfico	110
Figura 11. Ejercicios del taller y productos para el espacio público	110
Figura 12: Material Gráfico	112
Figura 13: Material Gráfico	113
Figura 14. Material Gráfico	116
Figura 15. RUTA FUGAZ de la Primera Feria	138
Figura 16. RUTA FUGAZ de la Segunda Feria	140
Figura 17. RUTA FUGAZ de la Tercera Feria	142

INDICE DE GRAFICOS

Gráfico 1

Proceso de Análisis Documental 120

Gráfico 2

Medios de difusión FUGAZ 131

Gráfico 3

Relación geográfica de participación en FUGAZ 133

Gráfico 4

Relación de ejes temáticos Primera Feria 137

Gráfico 5

Relación de ejes temáticos Segunda Feria 139

Gráfico 6

Relación de ejes temáticos 3era. Feria 141

Gráfico 7

Otras estrategias para la Evaluación del Impacto de FUGAZ 144

Gráfico 8

Mapa conceptual resultado de los testimonios focalizados 149



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Comisión de Estudios de Postgrado
Maestría en Gestión y Políticas Culturales

Tutor:
M. Sc. Lic. Cruz A. Hernández C.
C.I.: 3.726.770

Autora:
Lcda. Nelvis Acosta Bravo
C.I.: 15.884.845

RESUMEN

En la investigación se evaluó un proyecto en marcha denominado FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela, en el período comprendido entre 2012 al 2016, en el que se desarrollaron tres ediciones de Feria para espacio público, una actividad formativa y un evento internacional en espacio privado. En el segundo capítulo se determinó el estado actual del arte de la performance en Venezuela, con hincapié en el estado Lara, a través de la sistematización de los eventos de performance desarrollados entre 1996 al 2016, a través de la historiográfica con datos provenientes de sus actores principales, y las evidencias existentes sobre su desarrollo. En el tercer capítulo, exponen los modelos de gestión y nociones sobre política cultural pertinentes al área de estudio. En el cuarto capítulo, se sistematizaron los diferentes eventos que constituyen FUGAZ, desde sus estructuras conceptuales, discursos artísticos y presencia en medios de comunicación. En el quinto capítulo, se produce el análisis cualitativo de los resultados, en función de indicadores de impacto de tipo evaluativo. Y por último, en el sexto capítulo, evalúan los resultados y plantea el porvenir del proyecto. El diseño de la investigación es cualitativo, el tipo de investigación es evaluativa, planteándose un estudio descriptivo retrospectivo secuencial documental de la performance, sustentada en una hermenéutica de validación y crítica con énfasis en la experiencia, la expresión y comprensión de la documentación a través de la investigación histórica. Mediante técnicas de recolección de datos, tales como testimonios focalizados, análisis de documentos diversos, así como los artistas como fuente primaria de información. Este proyecto surgió desde la maestría en Gestión y Políticas Culturales de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV y se incorpora a las líneas de investigación Dirección, Gestión y Evaluación de Organizaciones Culturales y Políticas Culturales y de Comunicación.

Palabras clave: performance, gestión cultural, política cultural, FUGAZ, estado Lara, Venezuela.

INTRODUCCIÓN

La performance es una disciplina de las artes visuales, asociada al arte efímero en la que se involucra el cuerpo como centro generador de discursos, por lo que también se le ha asociado con el arte corporal.

En nuestro país como caso particular ha pasado de ser una manifestación únicamente transgresora y política (como se ha conocido históricamente), a una disciplina en crecimiento que implica la apropiación de la realidad a través de un discurso artístico.

En los últimos veinte (20) años especialmente, se desarrollaron con más frecuencia festivales y/o encuentros de performance, y performance o acciones aisladas en la calle, o bien en el marco de otro tipo de encuentros tales como: inauguraciones de exposiciones, festivales de poesía, entre otros. Sin embargo, se ha evidenciado la poca sistematización de lo realizado, así también la inexistencia de políticas culturales por parte del Estado al respecto.

En este contexto surgió en 2012 FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela, con la finalidad de reunir a artistas de esta área en la ciudad de Barquisimeto, descentralizar este tipo de actividades que regularmente se desarrollan en Caracas, y sobre todo mover la ciudad, la cotidianidad del transeúnte, con discursos artísticos que invitan a la reflexión. Se desarrollaron en el marco de este proyecto, tres ediciones de Feria de Performance para el espacio público, un evento formativo (Conversatorio y Taller), y un evento en el espacio privado.

Por tanto, la intención de esta investigación fue evaluar el alcance cultural de los eventos desarrollados en el marco de FUGAZ entre 2012 al 2016, a través de una metodología

cualitativa, evaluativa, que inició desde el propio estadio de evaluación por representar un proyecto en marcha, que previamente ha cumplido con las fases diagnósticas, exploratorias y descriptivas. Para determinar si el proyecto cumplió sus objetivos y predecir cuál será su futuro.

Las técnicas de investigación utilizadas para cumplir con los objetivos de la investigación fueron los testimonios focalizados, y el estudio documental exhaustivo a través de libros, revistas, periódicos, redes sociales, book de artistas, diarios de campo, fotografías, videos entre otros.

Se estructuró la investigación de la siguiente manera.

En el Capítulo I, se planteó el problema de investigación, preguntas, objetivos, justificación y antecedentes.

En el Capítulo II, se levantó el Estado Actual del Arte de Performance, sistematizando los eventos de performance producidos entre 1996 al 2016 en Venezuela, a partir de un análisis historiográfico secuencial, utilizando como técnicas e instrumentos de investigación los testimonios focalizados, evidencias físicas y vía web, análisis de imágenes e inclusive la participación y asistencia a alguno de ellos. Se concentraron los resultados en unidades de análisis, para el estudio de su impacto y comportamiento en cuanto a los modelos de gestión utilizados en el marco de las políticas culturales.

En el Capítulo III, Se exponen los modelos de gestión aplicados en FUGAZ, así como se analizan las Políticas Culturales desarrolladas o no en el ámbito público y privado.

En el Capítulo IV, se sistematizaron los eventos producidos por FUGAZ en el período comprendido entre el 2012 al 2016. En función de las estructuras conceptuales, discursos artísticos y presencia en medios de comunicación.

En el Capítulo V, se contrastaron los resultados de la feria, considerando las estructuras conceptuales, los productos simbólicos, los testimonios de los involucrados con el proyecto y la autoevaluación desde la dirección del proyecto.

En el Capítulo VI, en función de los resultados obtenidos se evaluó el devenir de FUGAZ como proyecto.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

“La espera no tiene sentido,
 Porque tarde o temprano
 No podré decir la mentira
 Que cambie nuestra realidad
 Ni podré convencerte
 De que toda nuestra vida cabe en una anécdota”
 Iván Cruz Osorio

La Performance

Tarde o temprano llegaba la hora de abordar un problema académico aunque no espiritual, que plantea una realidad esfumada antes de permitir digerirse, retorcerse, procesarse. Pocos artistas pretenden convencernos, es demasiado corto el tiempo para que apenas lo consideren. En esa lucha con el reloj, la anécdota se vuelve el libro de historia, ante lo efímero, impermanente.

No es casual la recurrencia a la poesía en las siguientes líneas porque la¹ performance, o el arte de performance según Gómez (2005) “es un -territorio- conceptual con clima caprichoso y fronteras cambiantes; un lugar donde la contradicción, la ambigüedad, y la paradoja no sólo son toleradas, sino estimuladas” (p.9). Abordar entonces el estudio de esta

¹En todo el cuerpo del trabajo se encontrará la distinción de “la” performance, considerando este uso de acuerdo a su traducción al español. Sin embargo, en lo correspondiente a los eventos de performance, se suprimirán los pronombres el o la, para hablar directamente de performance como es costumbre en la mayoría de los eventos de este tipo a nivel nacional e internacional. En este sentido, Jiménez (2011) en la introducción del libro *Pensar desde América*, señala “aparte de otras pequeñas cuestiones que podrán ser apreciadas en la lectura, he dejado en la libertad de su expresión el uso, en diversos casos, de los términos (...) de *curador* o *comisario* y de *el o la performance*” (p. 13), lo que evidencia la libertad para el uso del término en el lenguaje artístico especializado.

manifestación artística será como andarse caminando en arenas movedizas, ahogadoras, espeluznantes, pero estremecedoras.

Históricamente y desde el mundo de las Bellas Artes, la manifestación ha sido vista como una forma de expresión de los rebeldes, que se encuentra bien sea dentro del campo del arte efímero, o del arte corporal, o de forma directa en la performance por y para ella misma. Performance es un término anglosajón que alude en su traducción al castellano a las siguientes palabras: accionamiento, interpretación, aparición, desempeño, exhibición, entre otras. Sin embargo, estos términos quedan cortos, algunos autores lo han definido como *arte vivo o arte de acción*. Goldberg (1979), un clásico en la materia, planteó:

...por su propia naturaleza, la performance escapa a una definición exacta o sencilla más allá de la simple declaración de que es arte vivo hecho por artistas”, motivo por el cual no presentaré acá un concepto acabado, sino más bien, un dibujo que se irá mostrando en la medida de adentrarnos en sus profundidades, porque cualquier definición más estricta negaría de manera inmediata la posibilidad de la propia performance (p.9).

Sobre todo al referirse a los usos multidisciplinarios de los que a veces se valen los artistas para hacer performance, a través de la música, medios tecnológicos, escénicos, arquitectónicos, dentro de una red infinita e inacabable, todo esto para comprender la complejidad que implica la gestión de esta manifestación artística tan particular.

Los Eventos

Desde los años 50 del siglo pasado hasta hoy, las performances se han desarrollado como eventos únicos aislados (en espacios públicos como plazas y calles), o en el marco de la inauguración de alguna exposición o evento similar (en espacios privados, dígase, museos,

galerías o casas). En Venezuela, sobre todo en la región capital además se han desarrollado algunos fenómenos que serán definidos acá en el trabajo como *eventos de performance*, para incluir en ellos: encuentros, ferias, festivales, convites, o cualquier otro tipo de formas de mostrar performance y reunir artistas en un mismo tiempo y lugar con la finalidad de difundirle y promocionarle en diferentes escenarios, proyectar a los artistas y generar cambios, interrogantes y reflexiones en el público. Sin embargo, este tipo de alternativas son predominantemente privadas, mixtas, y en menor medida de carácter públicas oficiales, que respondan a una gestión de la performance como una política cultural de Estado.

En este sentido, a través de las Prácticas de Investigación II, se analizaron los “Encuentros Mundiales de Arte Corporal”, desarrollados entre 2005 a 2011 de manera consecutiva, como único evento de continuidad promovido por el Estado, con respecto a las artes del cuerpo, de allí se resaltan las siguientes conclusiones:

- La escasa sistematización de la información sobre los encuentros realizados hasta la fecha, existe únicamente el catálogo sobre el primer encuentro de 2005. Por lo que la información generalmente proviene de medios de comunicación digitales tanto oficiales como alternativos, así mismo, la información que se consigue en estos medios abunda en cuanto al body paint, no a la performance.
- Las actividades del encuentro siguen centralizadas, a pesar de la incorporación de todos los estados del país en las actividades, en la mayoría de ellos se realizan únicamente body paint y danza, sin la asistencia de invitados internacionales, y la incorporación de proyectos de performance en la programación. Caso particular, el estado Lara, incorporado a las actividades desde el “III Encuentro de Arte

Corporal”, sin embargo, la actividad se realiza escasamente un día, con muy pocos talleres y en gran parte con pintura corporal.

- También vale señalar que a los artistas participantes del estado Lara para las actividades programadas no se les asignó ningún tipo de recurso económico, mientras que, a los que participan en el grueso de las actividades de la ciudad capital les cubrieron todos los gastos (Acosta, 2012a). Este proyecto de carácter oficial, internacional, no ha tenido continuidad desde su última edición en 2011.

En los últimos años, el crecimiento y desarrollo de los eventos de performance en el país también constituye una muestra importante para la vigencia de la investigación, desde 1995 hasta el 2016 destacan:

- el I y II Festival de la Performance;
- Maracay Perfor-Art;
- Perfochoroní : diez (10) ediciones consecutivas;
- Acciones en la Plaza: Muestra Urbana de Arte de Performance;
- Objetual: Muestra de Arte de Performance;
- Nomásdecinco: Ciclo de Performance;
- ID Performance en sus cinco (5) ediciones;
- Vitae: Evento Internacional de Arte de Performance;
- Invasiones: Ciclo de Performance en Casas;
- Rodeo de Performance;
- Muestra de Performance en el lejano Oeste de Caracas;
- Bang! en sus cuatro (4) volúmenes;
- BIPCA Bienal Internacional de Performance de Caracas;

- Transferencias Cardinales en sus dos (2) ediciones;
- Puentes/Bridges; y,
- Plurisotopías.

Sumándose un total de treinta y cuatro (34) eventos realizados predominantemente en la región central de Venezuela.

En la actualidad, la performance ha presentado un auge incomparable, en ello ha influido su permanencia como manifestación desarraigada de las instituciones, y su afinidad como arte del cuerpo a la sociedad tecnológica, de la información y del movimiento del siglo XXI, quizás por su tridimensionalidad, o por su desarrollo en un tiempo y en un espacio real único, en el que el público resulta ser el testigo participante (o no) de los hechos. Para algunas instituciones, resulta difícil además apoyar propuestas efímeras y/o con lenguajes que parten de la autoreferencialidad hoy, no solo por su irreverencia, sino también por la ambigüedad de sus significados.

Extrañamente, en la ciudad de Barquisimeto, inclusive en todo el estado Lara, no se ha observado el desarrollo de este tipo de eventos de performance, ¿desinterés? ¿desconocimiento?. Muchos factores inciden en este lugar, la inexistencia hasta hace poco, recientes diez años (10) de carreras asociadas a las humanidades y las artes; la ausencia de un Museo Arte Contemporáneo, pocas galerías privadas con espacios que representen laboratorios de producción artística; la centralización de la mayoría de las actividades asociadas a estos medios por parte del Estado en la región capital, entre otros.

Solo existe evidencia del desarrollo de algunas performance de forma aislada por iniciativa de artistas, a este respecto para el año 2011 en el centro de la ciudad de Barquisimeto, se

desarrollaron una serie de performance denominadas “[Acciones Propias.Propias Acciones]” organizadas por Guillén, Colina y Torrealba (2011), estudiantes de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA), planteándose como concepto del evento, en palabras de los autores, “una propuesta accional que protagoniza el cuerpo como medio de expresión de una crítica a las masas que caminan hasta su propio deterioro desde experiencias emocionales, orgánicas y espirituales. Se interviene el común boulevard de la Av. 20 de la ciudad de Barquisimeto para crear crítica a la población que allí frecuenta existir” (Colina, Guillén y Torrealba, 2011). Tres artistas en formación realizan acciones durante un tiempo que es efímero. Cada uno con su propia respuesta plástica a la investigación artística.

En este sentido, se plantearon la intervención, con la intención de, mostrarse como creadores visuales y críticos en un tiempo y espacio determinado.

Los artistas en formación, como ellos se autodefinen, desarrollaron en horas cercanas al mediodía, donde hay mayor frecuencia de personas en el boulevard, las siguientes obras: “Maleable” por Torrealba; “Mi Big Bag” por Colina y “Con Intenciones de Perdonar” de Guillén. Todos lograron capturar la atención de los transeúntes, al menos por breves momentos, a pesar de ser performance duracionales, es decir, con duraciones de más de una hora reloj; inclusive algunas personas interactuaron con ellos sin algún temor. Un elemento importante es que en esa zona comúnmente cuando se desarrollan las acciones los policías municipales vienen a detener lo que sucede por considerarlo un factor que puede alterar el orden público, ese día no fue la excepción, sin embargo, al explicar que celebraban el día del artista plástico y llegando al acuerdo de que pronto terminarían las actividades, se pudo continuar con el evento.



Figura 1. “Maleable”. Nota: registro de performance por Ignacio Pérez Pérez, artista Yunnan Torrealba. Mayo 2011.



Figura 2. “Mi Big Bag”. Nota: registro de performance por Jesús Guillén, artista Marley Colina. Mayo 2011.



Figura 3. “Con Intenciones de Perdonar”. Nota: registro de performance por Ignacio Pérez Pérez, artista Jesús Guillén. Mayo 2011.

Colina, Guillén y Torrealba para ese momento eran estudiantes de la Licenciatura en Artes Plásticas de la UCLA, pertenecientes al primer Decanato Experimental de Humanidades y Artes (DEHA) de la región Centroccidental, por lo que, la creación de la carrera pudo haber incidido en el cambio del panorama.

Internet también ha jugado un papel fundamental, mediante esta herramienta se han establecido redes de trabajo y comunicación. Tal es el caso del grupo privado de facebook “Arte de Performance de Venezuela”, que ha servido para compartir información sobre

eventos, teorías, inquietudes, y además de funcionar como plataforma de reconocimiento entre artistas de diferentes zonas del país.

Entre otros grupos de Facebook, páginas web y boletines informativos, se encuentran: Global Performance Art Walks, Performance Art/ Live Art/, Performa, Performance Art,]performancespace[, PerfoLink, Perfolink Chile, Performear o morir y Performancelogía: Todo sobre Arte de Performance y Performancistas, ONG Nelson Garrido, P3 Plataforma para Performance, Perfochoroní, Centro de Arte y Comunicación Turagua, metafor-A-ccional, Residencia Artística El Avispero, 1st Performance Art Club Caracas, entre otros. Espacios que sirven para la difusión de los eventos de performance, así como de las áreas teóricas desarrolladas a través de revistas especializadas de arte, talleres y convocatorias para la participación en diferentes eventos internacionales.

Sobre Quién Gestiona la Performance

La última evidencia la constituye el recurso humano que gestiona los eventos de performance, en la mayoría de los casos venezolanos, los promotores de estas actividades son los mismos artistas, quienes gestionan de manera alternativa, con recursos privados o mixtos eventos de performance, salvando los desarrollados por organizaciones e instituciones públicas o privadas. Aidana María Rico, miembro de Performancelogía, performancista con una trayectoria de más de trece (13) años y organizadora de algunos eventos de performance dentro y fuera de Venezuela, al preguntarle sobre sus motivaciones para la organización de eventos de performance, respondió lo siguiente:

La necesidad de difundir la obra de performance, investigarla, revisarla formar a un público y acompañar a los artistas en sus procesos creativos. Muchas veces la obra de performance está incluida de una forma marginal y no es considerada obra y los artistas que realizan la obra no son considerados artistas. La performance funciona para algunos curadores como un mecanismo de divertimento, llamado para una apertura y no como una obra que se sostiene por sí misma. (A. Rico, entrevista, mayo 2013).

En este sentido, vale la pena destacar que además de dejar por sentado de forma clara su motivación para la realización de eventos de performance, condiciona de manera crítica las políticas de las instituciones museísticas que le otorgan a esta manifestación, un espacio de espectáculo, con el fin de atraer al público a las exposiciones de arte y con esto considerar que están generando acciones “inclusivas” con los mal llamados “nuevos medios” del arte, entre los que entra el video arte, la performance y cualquier otra manifestación que sea difícil de clasificar. Sin embargo, por su parte, Peña (2005), performancista, chicano, reconoce que:

Con contadas excepciones, los artistas de performance somos torpes mediadores políticos y pésimos organizadores comunitarios. Nuestro gran dilema en este respecto es que con frecuencia nos vemos a nosotros mismos como activistas y, como tales, intentamos organizar a nuestras comunidades étnicas, o profesionales. Pero los resultados, benditos sean nuestros corazones, con frecuencia son pobres (p.14).

Por tanto, más allá de las buenas intenciones de los artistas en procurar eventos que funcionen como punto de encuentro, intercambio y promoción existe el reconocimiento y la necesidad del abordaje de estas acciones por personal especializado, sin embargo, en la mayoría de los casos, quienes se forman para tales fines, desconocen el ámbito de las artes visuales y aún más, lo particular de la performance y sus implicaciones curatoriales, que emergen casi siempre de la práctica, del ensayo y del error.

Arte FUGAZ: Entre lo Efímero y lo Permanente

En el marco de esta situación surge FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara-Venezuela -o simplemente FUGAZ, en referencia al fenómeno de estudio y constante en esta investigación- en sus primera, segunda y tercera edición, como un encuentro que plantea a la performance o el arte de acción como un medio de expresión visual para mostrar a través de lenguajes plásticos las visiones, posturas y críticas sobre contextos sociales y particulares. En este sentido, ha reunido a artistas de performance o accionistas de todo el país y de Latinoamérica en Barquisimeto estado Lara, para convertir a la ciudad en un lugar para apreciar y generar experiencias transformadoras que se guardan en los sentidos y en la memoria del transeúnte (Acosta: 2012b). Este concepto-objetivo, constituye la base a evaluar para determinar el alcance del proyecto, y el impacto generado en sus escenarios social, artístico, de gestión y políticas culturales, considerando la realidad cultural ahondada anteriormente.

FUGAZ entre sus ediciones 2012 y 2013 apoyó la realización de treinta y cinco (35) proyectos entre individuales y grupales, así como, siete (7) proyectos en su edición de Convite en el Cuartel desarrollada en 2015 y destacada por la participación de los artistas ArtiGrabowski (Polonia) y Marcel Sparmann (Alemania). En su edición 2016 apoyó la realización de ocho (8) proyectos nacionales, y un (1) proyecto internacional, pendiente por ejecución, ya que debido a diferencias en las políticas migratorias entre México y Venezuela la artista no pudo salir de su país.

Por tanto, la intención de este trabajo es evaluar el impacto y alcance cultural de un evento, desarrollado desde el estado Lara, que inició como una primera Feria en 2012 y mantiene sus actividades hasta la presente fecha. Para ello, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuál es el estado actual del arte de la performance en Venezuela con hincapié en el estado Lara como sede para la realización de FUGAZ en sus diferentes ediciones?
- ¿Cuál es el alcance e impacto cultural de los eventos desarrollados en el marco de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara, en el período comprendido entre 2012 al 2016?
- ¿Cuáles son sus errores y hallazgos más importantes en correspondencia a los modelos de gestión cultural aplicados?

Objetivos de la investigación

Objetivo General

Evaluar desde el ámbito de la gestión y las políticas culturales a FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara - Venezuela, en el marco de los eventos desarrollados en el período comprendido entre 2012-2016.

Objetivos Específicos

1. Diagnosticar el estado actual del arte de performance en Venezuela con hincapié en el estado Lara como sede para la realización de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara-Venezuela.
2. Analizar los eventos desarrollados en el marco de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara-Venezuela, en el período 2012-2016, en correspondencia con los modelos de gestión cultural empleados.
3. Valorar a FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara-Venezuela, en el marco de los eventos desarrollados en el período 2012-2016, en correspondencia a los modelos de gestión cultural, para determinar el porvenir del proyecto.

Justificación de la Investigación

“Entonces, digo, aquí mismo.
-Por qué diablos, ponerse uno a llorar,
Si no estamos solos a la una y cuarto, exactamente.
Víctor Valera Mora

Académicamente, se justifica el desarrollo de la investigación considerando los siguientes objetivos establecidos por la Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad Central de Venezuela (UCV):

- Formar investigadores y profesionales en políticas culturales, de alto nivel, preparados teórica, metodológica y epistemológicamente para diseñar, coordinar, evaluar y llevar a cabo proyectos de investigación en el complejo ámbito de lo cultural, articulados con las esferas económica, tecnocientífica, comunicacional, política, jurídica y sociocultural de Venezuela.
- Formar investigadores y profesionales calificados en materia de planificación, formulación, análisis, investigación y evaluación de diagnósticos (diagnosis) y políticas (prognosis) culturales dirigidas a las distintas áreas del sector cultural. (...).
- Formar investigadores y profesionales de alto nivel en la administración y gestión de instituciones, actividades, bienes y servicios culturales, capaces de compatibilizar los beneficios de la cultura con los intereses de otros sectores tradicionales, y de este modo obtener una visión transversal de la gestión cultural acorde con los requerimientos sociales actuales del país (Universidad Central de Venezuela, s.f)

De esta manera, con el desarrollo de esta investigación única en su ámbito, en Venezuela, se procura vincular al profesional con la realidad sociocultural, para satisfacer una demanda social actual, asociada a la realización de eventos y proyectos como vía para la

solución de problemas en el área de la gestión y políticas culturales, con una visión transversal, gracias a mi vinculación con el arte y la gestión cultural.

Socialmente, en la medida del análisis de la realidad larense, se procura contribuir para resolver problemas asociados a la gestión y políticas culturales de la región y el país, a través de la performance como un medio de sensibilización que procura la flexibilidad crítica y la transformación de los individuos, mediante discursos artísticos con tales fines. Además, en una ciudad donde la gestión cultural presenta grandes vacíos, sobre todo, después de la transformación del Consejo Autónomo de Cultura del estado Lara (CONCULTURA), en un instituto de poco alcance, tanto por su reducción presupuestaria, como por su concentración en el apoyo de actividades de propaganda política, quedando como un elemento de menor valor la aprobación de proyectos de inversión cultural, verdadera razón de ser de la institución que manejaba un recurso económico potencial para el desarrollo cultural del estado.

Laboralmente, además de promover la descentralización del poder, a través de la realización de FUGAZ: 1era. 2da. y 3era. Feria de Performance del estado Lara, Convite en el Cuartel y demás actividades, en un estado del interior del país, históricamente olvidado por el mundo del arte contemporáneo. Colabora como modelo de cogestión, para la producción de actividades a través del diseño, ejecución y evaluación de eventos y proyectos, realizados por personal afín a dichas áreas y no necesariamente de forma absoluta por alguna institución cultural.

FUGAZ: 1era. 2da. y 3era. Feria de Performance del estado Lara, Convite en el Cuartel y demás actividades, favorecen además a que el mundo del arte contemporáneo, los artistas, y las instituciones culturales, observen al estado Lara como una plataforma temporal para

la valorización del arte contemporáneo, considerando su potencial transformador, y el de todos los artistas participantes en ella.

Legalmente, se fundamenta en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000), Título III de los Deberes, Derechos Humanos y Garantías, Capítulo VI, de los Derechos Culturales y Educativos, que establece en su artículo 98, “la creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras...”, en este sentido, es responsabilidad del Estado garantizar tanto la libertad de los y las creadoras, así como también, protegerlos, garantizando su seguridad social, el resguardo del patrimonio y bienes culturales, así como, la protección de la obra de su autoría en la nación.

Además, la Constitución del estado Lara (2002) promueve en el Título I, artículo 4 “...el desarrollo integral de sus habitantes y velará porque se respeten y garanticen los derechos al trabajo, la educación, la salud, la seguridad, el deporte, la cultura y la recreación y todos aquellos que vayan en beneficio del colectivo larense”, destacándose el desarrollo cultural como elemento fundamental para el crecimiento del estado. En el artículo 10 de la misma ley, se establece, el estado Lara fomentará y brindará protección especial a las actividades de (...) las industrias (...) culturales y típicas del estado, que contribuyan al fortalecimiento y preservación de nuestro acervo cultural, garantizando el derecho a la producción industrial (...) creando mecanismos más expeditos para la obtención de créditos, con el objeto de promover su desarrollo económico, su producción y comercialización tanto dentro como fuera del estado.

Garantizándose así el subsidio por parte del estado, de proyectos y actividades asociados a las artes y la cultura, a través de instituciones como el Consejo Autónomo de Cultura del estado Lara, CONCULTURA, organismo que, según la Ley de Cultura del estado Lara (2002), posee las facultades para amparar a tanto la producción artística y cultural, como a los trabajadores y trabajadoras de cultura del estado.

Así mismo, en el Plan de la Patria 2013-2019 o II Plan Socialista de Desarrollo Económico y Social de la Nación, se establece como prioridad en materia cultural la inserción del movimiento cultural en los diferentes espacios sociales, así como, la promoción de las diferentes manifestaciones del arte, con el fin de propiciar el fomento de la actualización permanente del pueblo venezolano en el entendimiento del mundo contemporáneo.

Teleológicamente, significa un propósito personal, fundamentado en la intención de ver crecer al estado Lara -como originaria de la ciudad- en materia artístico-cultural, sacudir el tradicionalismo del arte larense, y mostrarle a gran parte de la sociedad que la responsabilidad social no reside únicamente en el Estado, sino que los individuos y colectivos, deben procurar la reflexión y el crecimiento de su ciudadanía, a través de alternativas necesarias ajustadas a la realidad.

La práctica artística, me ha mostrado además, las posibilidades de comunicar del arte, de transformar, cuestionar y procurar interrogantes que puedan sacudir a la sociedad. De manera anecdótica recuerdo mi primera performance colectiva el 29 de noviembre de 2010, en la que un grupo de personas salimos en horas del mediodía arrodillados por las calles, interviniendo con palabras el asfalto, para homenajear al escritor en su día, recuerdo que, cuando tendría más o menos 30 minutos del recorrido, según referencias de quienes me acompañaban, llegué al Palacio Municipal de Iribarren, en ese momento se desarrollaba

una manifestación por el asesinato de una joven de la comunidad árabe, algunas personas decían miren, es un protesta por la muerte de la muchacha, otras, ella es la doliente, de nuestra sociedad violenta. Los alcances de la performance resultan ser incalculables. Como nos hizo saber Ignacio Pérez Pérez (performancista, caminante) “estamos juntos en esto”, lo que ahora es una suerte de lema o mantra, de muchos de los que hacemos performance en Venezuela.

FUGAZ en tanto proyecto en ejecución, único en su ámbito de desarrollo, requiere de una revisión minuciosa para determinar si cumple con los objetivos para los que fue creado en este contexto, o si en el marco de los cambios de este último, requiere de reestructuraciones para determinar su devenir en los próximos años.

Otras Fuentes de Investigación

Pocos son los estudios que han abordado la evaluación de programas en ejecución como es el caso de FUGAZ, tampoco existen antecedentes anteriores a este trabajo, en el que se levante al menos históricamente el mapa de los eventos de performance en el estado Lara y/o en Venezuela. Sin embargo, los trabajos de grado planteados a continuación constituyen grandes referencias para la presente investigación por su aporte en el estudio del espacio público, las políticas y las acciones culturales como medios de socialización.

Cuadro 1
Antecedentes a la Investigación

Autor(es)/ Título	(Año)	Objetivo General/ Hipótesis	Aportes a la Investigación
Luna y Piñerúa/ POLÍTICAS CULTURALES ¿DÓNDE ESTAMOS? ¿HACIA DÓNDE VAMOS? Análisis de las Políticas Culturales de Venezuela (1970- 2000)	2002	Analizar el alcance de las políticas culturales públicas de Venezuela en el lapso comprendido entre 1970 y el año 2000.	Influencia de las ideologías en el tratamiento que el estado otorga a los hechos culturales. Escaso diagnóstico por parte del Estado venezolano para la formulación y ejecución de políticas culturales acordes a la realidad. Empirismo en el área pública cultural.
Pérez/ PLAZA NÓMADA (Acción cultural para la promoción de la socialización entre los transeúntes de la ciudad de Caracas)	2009	Contribuir a la socialización de los espacios de uso colectivo mediante la intervención artística como modelo de acción cultural.	Plantea crear condiciones para que la gente disponga de medios para desarrollar su propia cultura de acuerdo a sus intereses y necesidades. Estudio del cuerpo, el espacio y las relaciones comunicativas.
Navarro y López/ Apropiaciones públicas del espacio: la performance como expresión del arte.	2002	Construir un marco teórico referencial a partir de algunas teorías conceptuales como: espacio público, esfera de lo político y participación vista desde la teoría de la influencia social.	Estudio del espacio público y las apropiaciones del colectivo. Estudio del arte y la performance como elementos de influencia en la esfera de lo social. Visualiza el efecto de la performance en Venezuela para la construcción del espacio público.
Ruíz/ LA ASFIXIA EN EL ARTE DE ACCIÓN Y/ O EN EL ARTE DE LA PERFORMANCE	2009	Creo que el arte de acción o performance es un medio por el cual el artista performer se comunica a través de su cuerpo, presentando su pulso, su propia respiración, sus fluidos...sus asfixias a merced de la acción. El arte de performance, “arte de presentación y no de representación”, es uno de los medios más eficaces para comunicar la constante insatisfacción que puede provocar en algunos la injusticia y la inhumanidad propias del sistema en que vivimos y ofrece las vías adecuadas para su denuncia. El performer y su cuerpo en un determinado lugar y tiempo,	La performance como arte de presentación a diferencia del teatro como medio eficaz para comunicar las asfixias sociales. La importancia del desarrollo de eventos de performance en Argentina, y otros países, incluido Venezuela. Evidencia de la existencia de encuentros, festivales y bienales de performances, en la mayoría de ellos los artistas son curadores, gestores, organizadores, formando redes o grupos para lograr un evento específico. El desglose de los discursos asociados a la asfixia (cuerpo como soporte, cuerpo en peligro, cuerpo en la locura, cuerpo privado, cuerpo público), o su especie de tipología desarrollada en el trabajo; deja evidencia del carácter social de esta manifestación.

	<p>pone en práctica acciones reales y simbólicas como soluciones. Dentro de una experiencia única e irrepetible. El arte de acción o performance libera las “asfixias” personales y/o sociales. Las “asfixias” serán tomadas metafóricamente en esta tesis (...) para re-significar situaciones extremas de la realidad, abordadas en el arte de acción. Estas “asfixias” (...) mediante sus acciones performáticas, las transforma en energía renovadora. Esa energía renovadora será la liberación, que culmina toda “asfixia”.</p>	<p>Inclusión del tiempo y el espacio como valores que definen o determinan el sentido de la acción.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota. Autor: Acosta N. 2017

En función de los trabajos anteriormente citados, se obtienen los siguientes puntos comunes:

- 1- La importancia del uso del espacio público para la presentación de lenguajes artísticos que propician las apropiaciones individuales y colectivas del espacio físico, así como la comunicación y la socialización.
- 2- Políticas Culturales Venezolanas con marcado tratamiento ideológico en lo que a hechos culturales se refiere, marcadas por el empirismo y la improvisación, en función de la ausencia de diagnóstico de la realidad.
- 3- La importancia del desarrollo de eventos de performance, por parte de artistas que se transforman, en función de la necesidad en curadores, organizadores y gestores, a la vista de la escasa Política Cultural del estado, planteada con anterioridad.
- 4- El uso del cuerpo como generador de lenguajes simbólicos, para el impacto social a través de la performance.

Así también páginas web, y redes sociales de artistas que a su vez juegan el rol de gestores, tales como: Fausto Gracia, Érika Mayoral, Esmeralda Tamíz, Aidana María Rico, Marcel Sparman, Ignacio Pérez Pérez, Érika Ordosgoitti, Carlos Salazar Lermont, Eliseo Solís Mora, Graciela Póstigo, entre muchos otros. Constituyen fuentes de primera mano sobre el histórico anecdótico de los eventos en los que participan y/o coordinan. Con estas ideas se da paso al dibujo de un mapa enmarañado de acciones, que a pesar del desconocimiento de su contundencia, constituyen la historia que no se ha escrito, y que inspiró a la creación, aplicación y ahora evaluación de FUGAZ y sus eventos producidos entre 2012 y 2016.

CAPÍTULO II
ESTADO ACTUAL DEL ARTE DE PERFORMANCE
EN VENEZUELA

“yo existo mi cuerpo”
Jean Paul Sartre

Sobre el Cuerpo

La historia latinoamericana y las culturas ancestrales se han caracterizado por “su aprecio por el cuerpo, por la desnudez, por su concepto de belleza como cercanía a la naturaleza, por la vindicación que hacen de lo erótico como lo natural, del cuerpo como la razón del nacimiento y el devenir” (Barrios, 2010, p.57). Estos orígenes que conforman al individuo venezolano, valoran sobre manera el cuerpo, nuestras etnias wayú y pemón por ejemplo hacen uso de la pintura corporal y facial en sus grandes fiestas y rituales, no sólo por el ornamento sino por el concepto que ellos, los símbolos pintados, otorgan al momento, a la situación particular. Los ayamanes que habitan la región Lara-Falcón beben sangre como parte del ritual principal de las Turas, en tanto extensión corporal que eleva el propio cuerpo. Evidencias de la valoración de sus posibilidades para definir cosmovisiones, posturas, o la historia en sí misma.

En este sentido, “la utilización del cuerpo en el arte tiene sus raíces allí, con la manipulación corporal a través de la alteración ósea, cicatrices o escarificaciones, tatuajes, orificios, pintura corporal, cuerpo centro, creador, más bien, cuerpo sagrado” (Acosta, 2010, p.3). Inclusive, desde la historia del arte heredada de occidente, el cuerpo ha

sido permanentemente valorado, desde las obras bidimensionales más figurativas con retratos y escenas sociales, a las Venus que permanecen como una constante en nuestra historia, hasta, por ejemplo, el urinario de Marcel Duchamp (1917), quién plantea la ausencia del cuerpo con la presentación de un objeto cotidiano.

Mora (2001) evidenciaba el interés general en la contemporaneidad sobre el cuerpo, un cuerpo propio que se conecta con la psique, la mente, el espíritu y el alma. Al mirar al espejo, al horizonte, en el tránsito, en el teléfono celular, los cuerpos conforman estructuras, conexiones, planos, generan significados. Cuerpos humanos ausentes, presentes, el rastro, sus extensiones y conexiones, habitan el día a día de cualquier individuo, constituyéndose en un elemento efectivo de comunicación para cualquier individuo. En este sentido

Es difícil encontrar un ser humano que no se sienta atraído por el cuerpo. Por el de los otros, desde luego, pues algunos cuerpos ajenos nos interesan de manera especial. Pero lo importante es la constatación de que cada individuo posee un cuerpo irremplazable, mediador necesario en nuestras relaciones con el mundo, objeto y fuente de placer, o de dolor, y de interlocutor activo y exigente de nuestra existencia (Ramírez, 2003, p.13).

El cuerpo en el arte, o el arte con el cuerpo ha hecho de todo con fines comunicativos, se ha flagelado, ensangrentado, fragmentado, se ha privado de, se ha hecho con, ha conformado estructuras, nuevas funciones y generado especiales fenómenos, aspectos que reiteran su potencial valor discursivo. Es así que, el cuerpo desnudo, utilizado como medio desde la prehistoria occidental y como canal desde la historia aborigen, sigue siendo en pleno siglo XXI un instrumento provocador, vulnerable y de atracción. A este respecto la artista Ordosgoitti (2010) en su Trabajo Especial de Grado, titulado “La Vulnerabilidad como Transgresión”, exploración historiográfica del desnudo en el arte occidental, su censura y consecuencias sociopolíticas, señala lo siguiente:

“...cuando estamos frente a un cuerpo desnudo o a una reproducción de la imagen de un cuerpo desnudo, señalamos o advertimos inmediatamente sus imperfecciones. Bien sean consecuencia de errores en la reproducción o en el cuerpo en cuestión. El desnudo es una idea. El deseo íntimo humano no es imitar, sino perfeccionar” (p.21).

Encontrándose en este punto el motivo de la recurrencia en el arte del cuerpo desnudo, y así también la recurrencia de su uso en la performance.

“Hacer performance es seducir a los sentidos,
el arte de accionar efectivamente”

Consuelo Méndez

La Performance

No es casual que ahora el cuerpo sea el eje, objeto de transformaciones y centro de manifestaciones artísticas contemporáneas como por ejemplo la performance. En éstos términos Warr y Jones (2006) señala en el prólogo de “el Cuerpo del Artista” que específicamente los artistas “han luchado por demostrar que el cuerpo representado posee un lenguaje propio y que este lenguaje corporal como otros sistemas semánticos es inestable” (p.13). Su espacio y temporalidad se construyen con la energía y el juego, su carácter es variable, mutable, y este aspecto es el que precisamente lo hace para algunos difícilmente mercadeable, pues, no siempre se puede prevenir lo que sucederá, ¿qué hará definitivamente el artista? Y ¿cómo tomará este panorama el público?

Recientemente, se ha acuñado además el término *arte de acción*, en algunos casos para distinguirse de la performance en su medida más abarcadora y menos purista del concepto, en otras, únicamente para ofrecerle un nombre más desde otro lugar (no anglosajón) a la misma performance. Aznar (2000), plantea “una acción es un pastiche en el que se

combina un ambiente como encuadre artístico y una representación teatral (...), y el artista asume nuevas funciones mucho más próximas al papel de mediador que al de creador” (p.7-8). Por tanto, lo que interesa es que a pesar de su lucha y mantenimiento en la contemporaneidad, “(...) sigue siendo invisible en las teorías del arte tradicionales, las que más abundan y más se publican y, de alguna manera, sigue sin reconocerse su existencia” (p.77). El común entre ambas definiciones es su carácter efímero, Belluci (2000), al referirse a la obra de arte de forma genérica plantea lo siguiente:

...porque también la experiencia de la apreciación artística es efímera en sí misma, aunque genere huella perdurable. Trátese de arte concebido como efímero o permanente, la experiencia del observador resulta siempre puntual, limitada en el tiempo y el espacio. Efímera en acto pero perdurable en potencia (p.12-13).

Según el autor, se supone que esta es una característica aplicable entonces a cualquier obra de arte pero en la medida de su apreciación y no de su naturaleza. La performance entre otras expresiones que se han clasificado dentro del arte efímero, se distingue tanto en su apreciación como en su naturaleza, y a diferencia del arte de acción conceptualizado supra, presenta, no representa, una situación, un concepto. Juega con la capacidad analítica, con la memoria del otro y de sí mismo, sin artimañas, ni actuaciones teatrales.

Las obras de arte efímero son “breves, cortas, precarias, temporales, percederas, frágiles y constituyen en esencia intervenciones del espacio que, fuera de toda catalogación determinante, invitan a ser compartidas” (Taverna, 2000, p.6). En ellas también podemos incluir al arte comestible, entre las tendencias contemporáneas que se casan con la performance por compartir la variable de la temporalidad.

Al referirse un poco antes a la perdurabilidad de lo efímero con el concepto de Belluci, se le otorga sentido al título de esta investigación, cuando lo FUGAZ, dígame acciones, happenings, performance, se desarrollan, y mantienen a pesar de su carácter efímero una

permanencia, que se genera en el subconsciente del público o espectador, por días, meses, años o quizás para toda la vida. Y además con ello se asume que el registro del arte efímero y específicamente de la performance, a través de la fotografía y el video se vuelve perdurable y mucho más accesible para instituciones como museos, y para la difusión del trabajo de grupos y artistas individuales. En ese sentido “las huellas de lo que se imagina volátil y perecedero resucitan una y otra vez gracias al registro figurativo que las vuelve permanentes” (Belluci, 2000, p.12).

En Venezuela (Ramos, 1995), los años 70 y 80 son de real importancia en las vanguardias del arte corporal, entre ellos la performance. En esto incide la visita a la ciudad de Caracas de artistas internacionales tales como Charlotte Moorman y Antonio Muntadas quienes generan un ambiente de interés en torno a esta manifestación. Los artistas que marcan la vanguardia en la performance en Venezuela se vinculan debido a estudios o actividades artísticas de diversa índole, con escenarios internacionales en Europa y Nueva York.

La autora señala además que entre los años 1979 a 1981, son de real trascendencia para escena de la performance debido al desarrollo de diferentes eventos descritos a continuación:

- Muestra de Video del Festival de Caracas en la UCV (1979), donde se proyectan 12 video-performance de artistas venezolanos.
- Arte Bípedo en la Galería de Arte Nacional (1980), donde se realizan performance inspiradas en el concepto de las obras figurativas de los maestros venezolanos de diferentes siglos.
- Experiencias Libres en el Ateneo de Caracas (1980), en el marco del V Festival Internacional de Teatro.

- Acciones frente a la Plaza (1981), se presentan acciones en espacios paralelos a la Plaza Bolívar de Caracas, descritas anteriormente.

Los conceptos que se manejaron desde esta vanguardia, generalmente estaban vinculados a aspectos sociales, políticos e idiosincráticos, desde una perspectiva crítica orientados a reflexionar sobre la situación Venezolana y Latinoamericana. Predominaba además el interés por lo urbano, el uso del espacio público, sobre la galería o museo (aunque muchos de ellos terminaran proyectándose en ellos). Entre los artistas de vital importancia en este sentido destacan: Antonieta Sosa, Carlos Zerpa, Pedro Terán, Alfred Wenemoser, Marco Antonio Ettetdgi, Yeni y Nan, Rolando Peña, Diego Barboza, Juan Loloya, Diego Rísquez, Roberto Obregón y Theowald D´Arago.

Vale la pena resaltar que este grupo de artistas provenían de diferentes áreas de las artes, algunos de ellos se dedican definitivamente a la filosofía del arte, el teatro, la danza, otros se orientan a trabajos multimedia, y alguno de ellos entre otras manifestaciones siguió haciendo performance.

A diferencia del caso venezolano, en el ámbito internacional, cuando culminaba la revolucionaria década de los 70, se anunciaba que la performance “probablemente, atraerán las imaginaciones de más artistas, más del tiempo, en el arte del futuro, que cualquier otra forma artística de nuestro tiempo” (Battcock, 1979, p.14), hipótesis que se comprueba en el caso venezolano con la siguiente exposición del crítico y curador de arte Suazo (2014)

Otro medio que ganó un espacio relevante entre 2000 y 2012 fue el *performance* artística (...) enmarcado en dos situaciones aparentemente incompatibles. Por un lado, a partir del interés de las instituciones oficiales en aprovechar y promover las acciones en vivo como espectáculo a través del denominado “Encuentro Mundial de Arte Corporal”, del cual se han realizado cuatro ediciones entre 2005 y 2008 bajo el auspicio del Ministerio de la Cultura. De manera excepcional aparece el evento ID Performance, “iniciativa consagrada al arte de

acción en nuestro país”, desarrollada por Cultura Chacao desde 2008. Por otro lado, surge como consecuencia del prolongado magisterio de destacados cultores del género en el país entre los que se distinguen Antonieta Sosa, Consuelo Méndez y Carlos Zerpa, además del esfuerzo reflexivo de la curadora María Elena Ramos y la labor investigativa de Aidana Rico e Ignacio Pérez a través del proyecto “Performancelogía”. Finalmente, esta recuperación del discurso del performance tiene que ver con un reenfoque de lo corporal como punto de cruce de “flujos codificables” y, por tanto, como el lugar de subjetivación de la experiencia social. De ahí la importancia que toman los aspectos relacionados con la cotidianeidad, el poder, la identidad y el género; nociones que moldean la idea del cuerpo (p.28-29).

De este compendio conceptual-histórico más reciente, es importante resaltar tres aspectos, el primero, que la única evidencia hasta la actualidad de eventos de performance promovidos por el Estado, se encuentra en los extintos “Encuentros Mundiales de Arte Corporal”; segundo, que la mayor parte de las iniciativas parecen ser privadas sin considerar el marco de las intenciones de su uso (como espectáculo de apertura o como medio efectivo de arte contemporáneo), y el tercero, la importancia de los promotores de este arte, que en su mayoría fueron artistas-docentes, como es el caso de Antonieta Sosa y Consuelo Méndez, casualmente formadoras de los miembros de Performancelogía Aidana María Rico e Ignacio Pérez Pérez, artistas de arte de performance, investigadores y gestores de eventos de este tipo.

Pareciera entonces, que en el marco de situaciones sociales contingentes, el arte efímero, corporal, específicamente la performance, hace gala de su contundencia, vigencia y efectividad para la convulsión de conciencias.

Los Eventos de Performance en Venezuela

La performance se desarrolla en Venezuela desde mediados del siglo pasado, con casos

comprobables como las “Acciones Frente a la Plaza”, desarrollada en los alrededores de la Plaza Bolívar de Caracas, coordinadas por Fundarte en 1981, en las que según Calzadilla (1995), siete (7) artistas,

...cuyas obras, saliéndose de los formatos tradicionales habitualmente reconocidos como marco de la creación plástica, abordan la presencia del cuerpo humano como protagonista de la obra de arte en tanto esta es concebida en su temporalidad real, como transcurso viviente y presencial de una acción, apoyada o no por otros recursos de lenguaje (p. 23).

Al referirse a los ocho (8) eventos públicos desarrollados en la ciudad de Caracas, por los artistas: Alfred Wenemoser con la performance titulada “Persona a Persona”, desarrollada el 15 de marzo en la plaza los Caobos y el 21 y 22 de marzo en el domo de la plaza Bolívar; Yeny y Nan con “Acción Divisoria del Espacio” el 18 y 19 de abril en la sala de exposiciones de la Gobernación; Carlos Zerpa con “Ceremonia con Armas Blancas” el 19 de abril en la sala de exposiciones de la Gobernación; Diego Barboza con “Poesía de Acción” “Pro-Testas” el 19, 20 y 21 de abril en la sala de exposiciones de la Gobernación; Marco Antonio Etedgui con “Hospitalización por Cálculo Renal” el 19, 20 y 21 de abril en la sala de exposiciones de la Gobernación; Antonieta Sosa con ¿Y Por Qué No? el 22 y 23 de agosto en la sala de exposiciones de la Gobernación; y, Pedro Terán con “Nubes para Colombia” el 17 y 18 de octubre en el museo de Bellas Artes.

En este sentido, Rodríguez, Directora de Artes Plásticas de Fundarte, citada por Ramos (1994), señala:

...fue una nueva manera del artista interactuar con el público. La forma como se llevaban a cabo no establecía una separación significativa entre ambos, no había escenario, ni vallas, sólo el espacio necesario para que el artista se moviera (p.12).

Pedro Terán, en su visión de artista, citado igualmente por Ramos (1994) a pesar de su reiterada postura en tanto a la institución cultural como a sus funcionarios, por la incompreensión de los nuevos lenguajes artísticos del país, reconoce que, “la iniciativa de

Fundarte sirvió para fortalecer las relaciones de grupo de un conjunto de artistas, críticos y personas interesadas en estos lenguajes. El año 1981 fue estelar para la vanguardia corporal en Venezuela” (p.17).

Evidencia de la importancia del desarrollo de eventos de performance en el país para procurar cada vez más la aproximación del público de la calle, del transeúnte, a lo que se denominaba nuevos lenguajes artísticos. Otro aspecto a favor del histórico de este evento, lo constituye el libro de María Elena Ramos en el año 1995; a través de esas líneas quienes no pudieron asistir al evento, reconocen su magnitud, importancia y características, mientras que, lamentablemente, en su mayoría este tipo de eventos quedan para el recuerdo, en la anécdota de quienes asistieron y/o participaron, pues no existen evidencias físicas y/o digitales de su desarrollo.

Con esta intención, en la presente investigación se levanta el estado actual del arte de la performance en Venezuela, pues es a través de la sistematización que se logra dejar evidencia de lo ocurrido, en el marco de una manifestación que -al menos en el caso venezolano- carece de reflexiones, teorizaciones, crónicas y análisis. A pesar del gran esfuerzo, la información existente es inmensa, no existen precedentes en este mapa construido desde la pasión por lo hecho, por lo que el arte ha logrado. En este sentido, pido disculpas por todos los eventos que quedaron fuera, pues a pesar de todo, encontrarse en la mal llamada provincia, definitivamente resulta ser una limitante para el acceso a la evidencia.

Es así como se presentan los siguientes cuadros a manera de hallazgos historiográficos construidos desde las siguientes fuentes: participación de la investigadora en los eventos en calidad de artista, conversaciones personales y anécdotas en este contexto, seguimiento de

evidencias web tales como: grupos de facebook, eventos de facebook, muros de artistas, blogspot, páginas y medios digitales de difusión; también a través de conversaciones vía facebook y aplicación de testimonios focalizados a los organizadores de los eventos, bajo los siguientes criterios de selección:

- Eventos históricos generados fuera de la ciudad de Caracas, tal es el caso de 1era. y 2da. Muestra de la Performance y Maracay Perfor-Art, todos desarrollados en la ciudad de Maracay, estado Aragua.
- Eventos convocados solo para Arte de Performance, aunque en el marco de sus actividades o como cierre de ellos se desarrollen otras áreas de las artes, tales como conciertos, intervenciones, danza, entre otros.
- No se consideran los eventos exclusivamente dirigidos a acciones para la cámara, video performance, arte sonoro, entre otros.
- No se consideran los “Encuentros Mundiales de Arte Corporal”, ni iniciativas similares privadas o públicas, pues no constituyen eventos donde se muestre de manera exclusiva la performance.

Se estudiaron un total de: cuarenta eventos (40) producidos desde 1996 al 2016, generados casi todos en la región central del país (Caracas, Valencia y Maracay), otros pocos en la región Centroccidental del país (Barquisimeto y Maracaibo), a cargo de quince (15) individualidades, colectivos, organizaciones diversas que hacen vida en el mundo del arte de la performance. En función de las siguientes Unidades de Análisis/ Producto de la Investigación:

- **Finalidad del evento/objeto/intención:** se analiza si el encuentro tuvo una connotación conceptual, de temática libre o específica, y la existencia de evidencias escritas que lo acompañen, bien sea a través de testimonios o páginas web.
- **Organizadores:** ¿quiénes organizan? ¿las instituciones públicas, privadas? ¿los artistas? ¿organizaciones independientes?
- **Consecución:** ¿van más allá de la intención que obedecía a un momento o lugar? Si tuvieron consecución los eventos: ¿cuántas ediciones? ¿aún se encuentran activos? ¿Cómo incide esto en el posicionamiento del evento?
- **Lugar y fecha de desarrollo:** establecer la región del país donde se observa la proliferación de estos eventos, en qué mes del año se desarrollan, y, si tienen consecución, si se mantienen en las mismas fechas del año. ¿Se desarrollan en el espacio público o privado?
- **Equipo de trabajo:** Trabajan en solitario ¿con amigos? ¿tienen un grupo especializado de trabajo? ¿de ser el caso, se mantienen los equipos en el tiempo?
- **Artistas participantes:** ¿son los mismos en el tiempo?
- **Evidencias del desarrollo del evento:** ¿quedan registros impresos y digitales de diversa índole?
- **Medios de difusión:** si existe evidencia del uso de estos medios. ¿es de interés para ellos?
- **Registro de las performance:** ¿tiene importancia el registro audiovisual del evento? ¿Quiénes realizan este trabajo?
- **Recursos:** materiales, humanos y de infraestructura.
- **Financiamiento:** ¿con qué recursos financieros logran la producción de los

eventos?

Generándose los siguientes cuadros como una suerte de panorama hacia el levantamiento de un mapa de la performance en Venezuela, o desde el punto de vista estrictamente académico el estado actual del arte. Su fragmentación por evento, responde a la dificultad de mostrar en este tipo de formatos de presentación del Trabajo Especial de Grado, la totalidad de la información que fue necesaria para la sistematización y generación de unidades de análisis. Los resultados presentados aquí, constituyen un compendio de los datos recabados de diferentes fuentes.

Cuadro 2

Estructura Conceptual Primera y Segunda Muestra de la Performance

Fecha/lugar de desarrollo:	1era. Muestra: 1996/ 3 días/ Mayo – Abril/ Terraza del MACMA Museo de Arte Contemporáneo de Maracay “Mario Abreu”, Maracay. 2da. Muestra: 1997/ Teatro Ateneo Maracay TAM Intramuros y Extramuros/ Maracay.	
Organizadores:	1era. Muestra: LA DAGA OXIDADA/ Trinidad Inserri (Santísima) 2da. Muestra: LA DAGA OXIDADA	
Ediciones:	2	
Equipo de trabajo:	César Enrique León y Trinidad Inserri	
Recursos:	Los artistas producían sus obras, ellos se encargaban de garantizar la logística, traslados, alimentación, hospedaje y demás detalles para los artistas foráneos.	
Financiamiento:	Las empresas públicas involucradas en el evento, junto con alianzas privadas.	
Evidencias del evento:	Blogspot/ testimonios de Trinidad Inserri y César Enrique León/ Cartel.	
Registros de las performance:	Quedaron videos y fotografías de todos los eventos.	
Medios de difusión:	Convocatoria a través de invitaciones personalizadas.	
	Artistas Participantes	Finalidad del Evento
	Carlos Javier Sarmiento, Acto UNO, P Drop Z, Santísima, Glennys García (Falcón), Performance DADA (Valencia), Carlos Arenas, Narvis Bracamonte, Héctor González, Yudilbetzy Pérez (Valencia), la Daga Oxidada Performers, TUNA Teatro, Néstor Castañeda, Paúl Forigua, Daniel Camacaro (Caracas).	1era. Muestra: Empezar un movimiento de Performance que no existía en la ciudad. 2da. Muestra: en el marco del 71 aniversario del Teatro Ateneo de Maracay y como evento que representa a la ciudad en el marco del “XI Festival Internacional de Teatro” de Caracas, en calidad de off festival.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 3

Estructura Conceptual Maracay PERFOR-ART 99

Fecha/lugar de desarrollo:	1999 Noviembre/ Maracay.	
Organizadores:	LA DAGA OXIDADA, el Teatro Ateneo de Maracay TAM/ TIP Taller Instrumental de Performance/ Trinidad Inserri (Santísima).	
Ediciones:	1	
Equipo de trabajo:	César Enrique León y Trinidad Inserri	
Recursos:	Los artistas producían sus obras, los organizadores se encargaban de garantizar la logística, traslados, alimentación, hospedaje y demás detalles para los artistas foráneos.	
Financiamiento:	Las empresas públicas involucradas en el evento, junto con alianzas privadas con empresas como Telcel.	
Evidencias del evento:	Blogspot/ testimonios de Trinidad Inserri y César Enrique León/ Cartel.	
Registros de las performance:	Quedaron videos y fotografías de todos los eventos.	
Medios de difusión:	Convocatoria a través de invitaciones personalizadas.	
	Artistas Participantes	Finalidad del Evento
	Oscuardo, Annie Vásquez, Iván “El Duende”, Manuel González, Carolina Campos, Ramón López, Sandra Vivas, Maruma Pino, Gesu Clermont, Santísima, Claudio Marcelo Díaz, Cristian Corrales Cabral, Grupo CACTu, Ysbel Mejías, P Drop Z, Beatriz Méster, Paúl Forigua, Ohanna Tellería, Eduardo León, Alejandro Useche, Angélica Llovera, Grupo aura, Danza Contemporánea Aragua, la Daga Oxidada Performers, La cinta en movimiento.	En homenaje al fallecido artista maracayero Ángel Vivas Arias (pionero del arte de acción en la región central del país), tomando como circuito artístico un amplio perímetro del centro de la ciudad como plazas, calles, edificios comerciales y centros culturales. Intervenidos durante los 30 días del mes de noviembre.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 4
Estructura Conceptual PERFOCHORONI

Fecha/lugar de desarrollo:	de	1er Festival Internacional de Performance Choróni/ 2006/ Choróni. Perfochoróni II Caribe Integrador, III La Raza Cósmica busca su Cuerpo ¿América Latina unida por el Arte?, IV Homenaje a Marcel Duchamp, V “la revolución somos todos” (Un homenaje a Joseph Beuys), VI “enFLUXactUS” (Evento de Arte que vuelve a la Vida), VII EcoPerfochoróni, Cambio Climático ¿Sobrevivir?, VII L-mental (aire, agua, tierra, fuego), las Profecías de Pachacuti, VIII Acciones Gastronómicas PoliSensoriales, IX Zen, X Actos de Fe del 2007 al 2016 de forma consecutiva/Choróni Perfochoróni.
Organizadores:		CACTu y Centro de Arte y Comunicación Turagua (Pedro Pez, Narvis Bracamonte y Pedro Juan López Chávez).
Ediciones:		10
Equipo de trabajo:		CACTu es una asociación civil de artistas que se encontraron por azar y se inventaron una forma de crear algo más que los patrones convencionales. En 1993, Narvis Bracamonte y Pedro Pez, fundadores de Cactu, creyeron que se venían nuevos lenguajes en el arte y se lanzaron en su búsqueda sintonizados con el proyecto revolucionario de la conciencia. http://paginadecactu.wixsite.com/perfochoroni/about Director, productor, asesor de medios, diseñador de afiches, cocinero, chofer, fotógrafo y colaboradores espontáneos.
Recursos:		Los artistas deben conseguir por sus propios medios, los recursos materiales necesarios para sus performances. CACTu cubre hospedaje en casa de los organizadores, comida casera y transporte interno en bus. Entre los artistas en convivencia se apoyan para la producción de las performances. Aportes Gubernamentales, de la Empresa Privada, familiares, amigos y personales. (Narvis Bracamonte).
Financiamiento:		Gracias Ministerios del Poder Popular de la Cultura. Al inicio con la Plataforma del Instituto de Artes Escénicas y Musicales IAEM y actualmente con el Convenio de Financiamiento que otorga Centro Nacional del Teatro. Realizando actividades didáctico-culturales con el Sistema Nacional de las Culturas Populares. En esta última edición tuvimos que recurrir al auto-financiamiento.
Evidencias del evento:		Por evidencias tomaremos las performances realizadas: 140 acciones (presenciales y videos) de artistas nacionales y 97 acciones (presenciales y videos) de artistas internacionales las cuales están instaladas en las páginas web de Perfochoroni http://perfochoroni.tripod.com (hasta la 5ta. Edición) actualmente http://paginadecactu.wix.com/perfochoroni (Narvis Bracamonte).
Registros de las performance:		Registros audiovisuales: fotografías y videos. No nos hemos destacado como grandes registradores de los eventos, no nos interesa apropiarnos del derecho de autor de las acciones. Ha sido una práctica comunitaria que entre los participantes se comparta la tarea del registro. Nosotros nos dedicamos a documentar el festival con los afiches, pendones y volantes. El público está garantizado, llevamos el arte donde está la gente (Narvis Bracamonte).
Medios de difusión:		Redes sociales, correo electrónico, notas de prensa digitales e impresas.
Artistas Participantes		Finalidad del Evento

<p>Grupo Lallaveestabajoseñoracristina (Aidana Rico y Ignacio Pérez) , Cesar León, Mariale Caravallo, Trinidad Inserri, Jean Bracamonte, Ramón Milano, Néstor Arana (Ángel Negro), Jesús Aponte, Colectivo de Artistas Urbanos, María Nwitter, Pedro Pez, Narvis Bracamonte, Iván Romero, Lino Rojas, William Quevedo, David Pérez Escalá, Daniel A. Zuloaga Garvis, Alexander del Re, Francisca Fuentes, Marianela Cabrera, Jonathan Vivanco, Macu, Pancho López, Efrain Granados (México), Rocío Bolívar (México) Fernando Pertuz (Colombia), Sayuri Guzmán (República Dominicana), Jochi Muñoz (Rep. Dominicana) , Caryana Castillo (Rep. Dominicana), Clemente Padín (Uruguay) María Díaz (Guatemala), Nichoecológico (Argentina), Julián Higuerey, Mayerling Gutiérrez, Carlos Salazar, Angélica Colmenares, Keith Buchholz, Natasha Alfonso, Libertad Restrepo, José Luis Romero, Eliu Almonte, Alexander Escalona, Antonio Castro Silva, E. González, G. Giménez, Kevin Polak, José Leo Guaglianone, Beatriz Albuquerque, Walter Trujillo, Janeth Berrenttini PAZ, Sebastián Osorio, Liz Rojas, Roy Jaru Rosales, Valeria Castillo, Gabriela Gamboa, Julio Fernández, Nelson Rivero, Eileen Moloney, Michelle Isava, Yudita Latigos, Eliseo Solís Mora, Vayolet Gardens, Pablo Nievas, Lorena Avallar (Argentina), Juan Carlos Jaramillo (México), Henrik Hedinge (Suecia), Patricia Cartes (Chile), Patricio Munita (Chile), Paola González. (Cataluña – Costa Rica), Melissa Rodríguez (Costa Rica), Andreína Zavarce, Ivonne Bello, María Emilia Sanginés, Nelvis Acosta Bravo, Lileska Díaz, Natalia Rondón, Aarón Almeida Holmquist, Edgar Yoris, Marian Mari, Saúl Rivas, Víctor Parra, Luisana Carcelén, _guroga, Ana del Lynton, Therika Mayoral (México) Fausto Méndez, Raúl Suazo, Pio Cineamano Reinaldo Amién, Silvio De Gracia, Katiushka Borges, Frank Trejo, Anaily Sequera, Max Provenzano, Majo MArteJO, Eva Elena García, Daniel Méndez, Andrés Alfaro, María Castellanos, Ruth Viguera (México) Luz Adriana Pinto, Helena Villalobos, Ignacio Amespil, Yarinés Suárez, Francesca Fini. Rodrigo Munhoz, Rodrigo Lessa Alvarenga, Tathy Yazigui. Gilmar Oliveira, Dudu Tsuda, Luis Fernando Arango, Andrés Bueno, Raquel Hernández, Liliana Caycedo, Viviana Labarca, Ezequiel Pizzani, Álvaro Pardey, Goier Bolaños, Iván Hernández, Ana Rosa Rodríguez, Evelyn Pérez, Bertinho Chaves (Brasil), Juliano Bernardo (Brasil), Alejandro Zertuche (México), Núcleo Confluencia (Brasil), Aruna Feliz, Edicta Pineda, Eisen Guerrero, Génova Alvarado, José Carnevale, Margie Valdéz, Marlene Murillo, Raúl Rodríguez, Víctor Gee Rosales.</p>	<p>“Crear una plataforma estable para el arte de acción” (Narvis Bracamonte)</p> <p>1er Festival Internacional de Performance Choróní: se realiza con la intención de valorar la posibilidad de crear un festival internacional de performance. Se ejecuta durante dos fines de semana en el mes de Enero del 2006. http://paginadecactu.wixsite.com/perfochoroni/about</p> <p>A partir de la creación de Perfochoroní en sus nueve (9) ediciones, se desarrolla los primeros días del año, ofreciendo diferentes ejes temáticos que constituyen reflexiones artísticas a partir de las cuales los artistas generan discursos y presentan proyectos. Sus escenarios: la playa, la montaña y la casa de los organizadores. El evento ha mantenido rango internacional en sus ediciones.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 5**Estructura Conceptual Acciones en la Plaza: Muestra Urbana de Arte de Performance**

Fecha/lugar de desarrollo:	2007 Noviembre/ Plaza Caracas/ Caracas.	
Organizadores:	PTA (Performancistas Temporalmente Autónomos).	
Ediciones:	1	
Equipo de trabajo:	No se obtuvo la información.	
Recursos:	No se obtuvo la información.	
Financiamiento:	No se obtuvo la información.	
Evidencias del evento:	Páginas web, posters, redes sociales.	
Registros de las performance:	No se obtuvo la información.	
Medios de difusión:	No se obtuvo la información	
	Artistas Participantes	Finalidad del Evento
	Aidana Rico, Yelitza López, Carlos Salazar, Bernardo Ibarra, Ignacio Pérez, Marcelo Salazar, Margarita Arellano.	Surge con la iniciativa de dar continuidad al proyecto de Acciones Frente a la Plaza. Se vincula con la participación de Venezuela en el "III Encuentro Internacional de Arte Urbano" "Arte Acción Plaza" realizado en forma simultánea en nueve países del mundo. Con propuestas inspiradas en el pensamiento de Edgardo Antonio Vigo. Se desarrolla en la plaza Caracas, considerado un ícono de la arquitectura y espacio público en permanente transformación.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 6

Estructura Conceptual OBJETUAL: Muestra de Arte de Performance

Fecha/lugar de desarrollo:	2008 Abril/ Sala Experimental Museo de Bellas Artes/ Caracas.
Organizadores:	Performancelogía (Aidana María Rico e Ignacio Pérez Pérez).
Ediciones:	No se obtuvo la información.
Equipo de trabajo:	No se obtuvo la información.
Recursos:	No se obtuvo la información.
Financiamiento:	No se obtuvo la información.
Evidencias del evento:	Páginas web.
Registros de las performance:	No se obtuvo la información.
Medios de difusión:	No se obtuvo la información.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Ignacio Pérez, Katerina Rios, Esmelyn Miranda, Kevin Orellanes, Julian Higuerey, Renny Barrios, Consuelo Méndez, Aidana Rico, Marcos Mujica, Fidel Pirona, Macjob Parabavis.	Con la idea original del chileno Leonardo González, se plantea la utilización de un mismo objeto (almohada), para reconstruir y resignificar el objeto del arte. Los artistas participantes generaban discursos reflexivos a partir de la convivencia con el objeto durante 3 días y 3 noches, con la finalidad de luego ser presentados como performances. El proyecto se desarrolló en América y Europa.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 7**Estructura Conceptual Nomásdecinco: Ciclo de Performance**

Fecha/lugar de desarrollo:	de	13 muestras: Junio 2007 a noviembre 2008 /Organización Nelson Garrido/ Caracas. 14va. Muestra: 2009/ 15va. Muestra: 2010/ Centro Cultural Chacao.
Organizadores:		ONG Nelson Garrido/ Ana Alenso y Martín Molinaro / Centro Cultural Chacao.
Ediciones:		15
Equipo de trabajo:		Curaduría: Ana Alenso y Martin Molinaro Documentación audiovisual: Marcos Mujica y Ana Alenso. Diseño gráfico y página web: Ana Alenso y Martin Molinaro. Producción: Ana Alenso y los artistas participantes. Colaboradores: Gil Sanson, Jonathan Carvallo, Alejandra Molina, entre otros. Apoyo técnico y logístico de los espacios expositivos: ONG Nelson Garrido y Francis Mora. Centro Cultural Chacao: Iván Oropeza, Lorena Gonzales y Betsy Caceres.
Recursos:		Durante las primeras trece (13) ediciones no contaron con algún tipo de apoyo económico, fue un trabajo colaborativo de autogestión. La ONG facilitó los equipos técnicos y sus espacios para realizar las performance y las charlas. Posteriormente, en el año 2009 y 2010 el Centro Cultural Chacao invito a realizar tres ediciones en sus espacios y aportaron algunos recursos económicos para la producción de las obras (Ana Alenso).
Financiamiento:		En las primeras trece (13) ediciones fue autofinanciado y las últimas tres (3) ediciones hubo apoyo por el Centro Cultural Chacao destinado a la producción de las performance.
Evidencias del evento:		Fotografías, video documentación y un blogspot.
Registros de las performance:		Videos y fotografías. Con una cámara fotográfica digital y una cámara de video minidv, realizados por Marcos Mujica y Ana Alenso.
Medios de difusión:		De boca a boca, emails y en ocasiones prensa digital o impresa.
Artistas Participantes		Finalidad del Evento
Ana Alenso, Martin Molinaro (ARG), Colectivo LTP, Andreotra, Ignacio Pérez, Pancho López (MEX), Sayuri Guzman (RD), Carlos Salazar, Rolando Peña, Marcos Mujica, Gil Samson, Sandra Vivas, Consuelo Méndez, Alex García Zoe Di Renzo (ARG), Amarilis Quintero (VE/CU), Hugo Fortes (BR), Sisi Fonseca (BR) Julian Higuerey, Ramses Larzabal, Jorge Gómez, Iván Candeo, Pietro Daprano, José Gabriel Hernández, Proto, Marco Montiel Soto, Enrique y su sonido tropical, Sandro Agüero. Romel Nieves, Colectivo Sutra corporal, Nela Ochoa, Macjob Parabavis, Erika Ordosgoitti, Colectivo LTP, Augusto Marcano, Kathe Rios y Saul Ribas, Henrik Hedigen (SU), Patricio Agüero, Aidana Rico, Carmen Ortiz, Kiari Bastardo, Antonieta Sosa, Ani Villanueva, Gustavo Leon, Nancy Uroza, Verónica Casellas, Esmelyn Miranda, Nancy Uroza, Augusto Marcano, Lucía Pizzani, Roman Signer (SU); BBB Johannes Deimling, Matthias Wernke y Mischa Leinkauf, Andreas Sell, Eva y Adele, Juliane Schlereth, y Anke Stiller, (AL); Katnira Bello (MX); Valeria Cotaimich, Lucía Ponce León, Omar Elokdi, Santiago Saliva y Soledad Sánchez (AR); Pilar Talavera (PE), Félix Fernández y Andrés Galeano (ES); Tamara Cubas, Jesusa Delbardo y Gerardo Podan (URU).		Nuestra intención fue abrir un espacio informal para la muestra y el intercambio de ideas (obras) desde lo vivencial. Partiendo de la premisa cuantitativa de presentar en una noche no más de cinco performance de no más de cinco minutos. A lo largo de quince (15) ediciones se realizaron discusiones luego de cada presentación, también se realizaron ediciones especiales de performances duracionales de 5 horas, presentaciones en espacio público, arte sonoro y videoperformance (...) La motivación de los mismos participantes hizo que continuáramos, a medida que se desarrollaban las ediciones se creó un espacio vivo para el encuentro y la discusión de jóvenes artistas, con artistas internacionales y artistas venezolanos de larga trayectoria. Actualmente, luego de diez años de la primera edición de nomásdecinco, muchos de esos jóvenes artistas, son de hecho artistas profesionales y muy activos en la escena del performance venezolano (Ana Alenso).

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 8

Estructura Conceptual Identidad Performance (ID Performance)

Fecha/lugar de desarrollo:	Identidad Performance: Pioneros y Emergentes/ 2007/ Identidad Performance: Duelo a Duetto/ 2008/ Identidad Performance: Poder y Territorio/ 2009/ Identidad Performance: La Unidad en lo Múltiple/ 2010/ (video)/ Identidad Performance: Cuerpo Escenario /2011/ Caracas.	
Organizadores:	Centro Cultural Chacao.	
Ediciones:	5	
Equipo de trabajo:	No se obtuvo la información.	
Recursos:	No se obtuvo la información.	
Financiamiento:	No se obtuvo la información.	
Evidencias del evento:		
Registros de las performance:	No se obtuvo la información.	
Medios de difusión:	No se obtuvo la información.	
	Artistas Participantes	Finalidad del Evento
	Marcos Mujica, Gil Sansón, Ramsés Larzábal, Stalina Svieykowski, Amariyls Quintero, Rayma Suprani, Gustavo Dudamel, Rubén Monasterios. Verónica Casellas, Carlos Salazar, Esmelyn Molina, Nancy Urosa, Ani Villanueva, Doménica Aglidoro, Jorge Pizzani, Iván Candeo, Diego Rísquez, Renny Jidu, Verónica Alvarado, Iván Oropeza, Argelia Bravo, Astartarte, Edicta Pineda, Macjob Parabavis, Andreína Rodríguez, Pietro Daprano, Juan Carlos Rodríguez, Jesús Quintero, Sandra Vivas, Ignacio Pérez, Clemente Padín (Uruguay), Tania Bruguera (Cuba), Sayuri Guzmán (República Dominicana) Consuelo Méndez, Nela Ochoa, Pietro Daprano, Rigel Mitxelena, María Fernanda Ferro de Dorian Gray Catering, taller independiente de poesía el Ojo Errante, Teatro Fortel, María Antonia Blanco, Colectivo Ve-lin-da, Ignacio Márquez, Augusto Marcano, Claudia Capriles, Déborah Castillo, Juan José Olavarría, María Antonieta Pérez Boza, María Joaquina, Nidia Tabares, Max Provenzano, Érika Ordosgoitti, Iván Candeo.	Cada una de las ediciones se planteó con un tema específico que los artistas invitados debían desarrollar a manera de proyectos. La cuarta (4) edición fue de video, por lo que no se considera insumo para la investigación. Desarrollaron también curadurías a través de la figura de laboratorios, cuyos productos fueron presentados como propuestas. Involucran en sus talleres actividades formativas, tales como: talleres y conversatorios.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 9**Estructura Conceptual VITAE: Evento Internacional de Arte de Performance**

Fecha/lugar de desarrollo:	2009 Octubre / Caracas.
Organizadores:	PerfoLink (Plataforma de Integración y Promoción del Arte de Performance en Latinoamérica) conformada por Performancelogía de Venezuela y PerfoPuerto de Chile.
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	No se obtuvo la información.
Recursos:	No se obtuvo la información.
Financiamiento:	No se obtuvo la información.
Evidencias del evento:	Páginas web y blogspot.
Registros de las performance:	No se obtuvo la información.
Medios de difusión:	No se obtuvo la información.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Heike Pfingsten (Alemania), Melissa García (México), Marcio Shimabukuro (Brasil), Kevin Orellanes (Venezuela), Esmelyn Miranda (Venezuela), Erika Ordosgoitti (Venezuela) y Yosmaira Silva (Venezuela).	<i>VITAE</i> pretende fomentar el encuentro de los artistas con la audiencia local, brindando un breve panorama de las diversas aproximaciones, estrategias y metodologías que se desarrollan actualmente en esta disciplina artística. http://www.celarg.org.ve/Ingles/(OCTUBRE%202009)%20VITAE%20evento%20internacional%20de%20arte%20de%20performance.htm

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 10**Estructura Conceptual Invasiones: Ciclo de Performance en Casas**

Fecha/lugar de desarrollo:	2009 Marzo/ Casa de la Familia Rico Chávez/ Caracas
Organizadores:	Aidana María Rico
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	Aidana María Rico
Recursos	Producción a cargo de artistas, amigos y organizadora.
Financiamiento:	Autofinanciado. Los artistas cubrieron el costo de sus obras.
Evidencias del evento:	Páginas web
Registros de las performance:	Quedó registro fotográfico y relato.
Medios de difusión:	Redes Sociales
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Carlos Salazar Lermont, Érika Ordosgoitti, José Leonardo Guaglianone y Yosmaira Silva.	Parte de la necesidad de replantear otros espacios para la performance, espacios propios, espacios no convencionales, acercamiento a otro tipo de público, formas de relacionarse los artistas con el contexto y el contexto con los artistas. Se seleccionaron obras-artistas que trabajaran con un concepto crítico y de interrelación. (Aidana María Rico)

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 11**Rodeo de Performance: Muestra de Performance en el Lejano Oeste**

Fecha/lugar de desarrollo:	2011 Mayo/ Taller de Expresión Corporal de UNEARTE/ Caracas.
Organizadores:	El colectivo la Evidencia de Lo Inusual: Erika Ordosgoitti, Antonieta Zerré y Carlos Salazar (este último concibió el proyecto).
Ediciones:	Solo una, porque no se esperaba convertirlo en una serie. Yo estaba a punto de graduarme, así que no podría continuar con estas prácticas en la Universidad. Solo se quería hacer un evento medianamente bueno que sirviera de referencia a las nuevas cohortes que estaban ingresando a la Universidad (Carlos Salazar).
Equipo de trabajo:	Antonieta Zerré y Carlos Salazar con la ayuda de Viviana Labarca.
Recursos:	Todo fue gestionado por los artistas participantes.
Financiamiento:	Ninguno.
Evidencias del evento:	Los artículos de los blogs y las fotografías.
Registros de las performance:	Fotografías.
Medios de difusión:	Facebook y posters en la universidad.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Vivi "Chan" Labarca, Shamir "A.C." Arismendi y Anto Nieta Zerré, al colectivo Ve-lin-da y Carlos Salazar Lermont	Rodeo de Performance reúne a algunos de sus nuevos miembros itinerantes, como lo son Anto Nieta Zerré, Viviana "Vivi Chan" Labarca, y Shamir A.C., que, junto Carlos "Zamuro" Salazar, que ya lleva rato desenvolviéndose dentro del colectivo, se presentan en el primer evento de performance en el oeste de Caracas desde hace algunos meses. Además, contamos con el Colectivo Ve-lin-da como invitadas especiales. http://laevidenciadeloinusual.blogspot.com/

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 12**Estructura Conceptual BANG!**

Fecha/lugar de desarrollo:	Vol. 1 Noviembre 2014/ Vol. 2 Enero 2015/ Vol. 3 Junio 2016/ Vol. 4 Julio 2016/ ONG Nelson Garrido/ Caracas.	
Organizadores:	P3: Plataforma para Performance: Antonieta Zerré, Carlos Salazar, Érika Ordosgoitti. Margie Valdez/ ONG Nelson Garrido.	
Ediciones:	4	
Equipo de trabajo:	Carlos Salazar Lermont. Director General. Erika Ordosgoitti. Directora General. Curadora. Coordinadora de Producción. Margie Valdez. Gerente General. Producción. Gracia Salazar Lermont. Directora Editorial. Asistencia de Dirección. Rosa Chávez. Directora de Finanzas. Gabriel Suárez Rosario. Director de Producción Audiovisual. Raúl Rodríguez. Director de Diseño. Domingo Pérez. Director de Museografía y Montaje. Wladimir Armas. Asistente de Producción Audiovisual. Asistente de Dirección Editorial. Antonieta Zerré.	
Recursos:	Para el primer y segundo evento sólo con el capital humano y digital, fueron iniciativas totalmente autogestionadas por los artistas y P3. En el caso de Vol.3 y 4, contamos con el patrocinio de Arts Connection. (Carlos Salazar).	
Financiamiento:	Solo contamos con financiamiento en Vol.3 y 4, gracias al apoyo de Arts Connection.	
Evidencias del evento:	Todas las ediciones han sido registradas en video, fotografía y cuentan con artículos en nuestra página web.	
Registros de las performance:	Equipo de cinematógrafos, personal fijo de P3 en el área audiovisual: Gabriel Suárez Rosario y Wladimir Armas. Gustavo Lagarde Semprún se encargó de la fotografía.	
Medios de difusión:	Redes sociales (Instagram, Twitter y Facebook) página web.	
Artistas Participantes	Finalidad del Evento	
Margie Valdéz, Ezequiel Pizzani, Anna Rosa Rodríguez, Viviana Labarca, Eduardo Vargas Rico, Max Provenzano, Nel Acosta Bravo, José Antonio Carnevale, Raquel Ferrer, Eisen Guerrero, Raúl Rodríguez, Eliseo Solís Mora.	La idea es la de crear un evento estable de performance para la escena artística caraqueña. Se busca que sea el evento estándar, el que defina la práctica de performance local. No es un festival, sino un evento basado en el formato que consideramos que funciona mejor en el circuito internacional de performance: 3 artistas por evento. Además, aprendimos de iniciativas como Nomásdecinco que si la oferta de performance no es tan alta, era mejor reducir la cantidad de eventos anuales y artistas pero enfocarse en elevar la calidad de las obras. Por eso, hacemos un máximo de dos ediciones anuales. Para elevar la calidad de las obras, decidimos curar los eventos, puesto que generalmente en los eventos de performance nacional (y en muchos internacionales) éste procedimiento brilla por su ausencia. Detrás de cada BANG! existe la conciencia de que el evento se hace para el público. Es decir, que ir a un evento de performance puede ser tan natural como ir al cine y que por tanto, es importante que cuando la gente salga de él tenga la sensación de que valió la pena y de que quiere volver en el futuro. Eso sin contar la importancia de poder reflexionar sobre las obras luego de concluidas las presentaciones. (Carlos Salazar).	

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 13**Estructura Conceptual BIPCA Bienal Internacional de Performance de Caracas**

Fecha/lugar de desarrollo:	Julio 2015 / Centro de Arte El Hatillo, Centro Documental Sala Mendoza, La Pizarra Cultural (Alcaldía Sucre), Centro de Arte Los Galpones/ Caracas.
Organizadores:	P3: Plataforma para Performance, Residencia Artística el Avispero, Goethe Institute, Embajada de la República de Polonia, Galería Peras de Olmo, Centro de Arte Los Galpones, Fundación Sala Mendoza, Centro de Arte El Hatillo, Backroom Caracas, Galería Oficina No.1, VLC Host, Performancelogía, Fundación República de Guarimure y otras.
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	Erika Ordosgoitti, Carlos Salazar, Néstor López, Anna Rosa Rodríguez, Eliseo Solís Mora, Hayfer Brea, Manu Vásquez, Lorena González Inneco, Gerardo Zavarce, Margie Valdez, Gabriel Suárez Rosario, Raúl Rodríguez, Rosa Chávez, Domingo Pérez.
Recursos:	Crowdfunding. Préstamo de equipos en el caso de Goethe Institut. La Embajada de la República de Polonia y Galería Peras de Olmo, financiaron los artistas extranjeros.
Financiamiento:	Crowdfunding.
Evidencias del evento:	Youtube y página web.
Registros de las performance:	Fotografías y videos para catalogo y pagina web.
Medios de difusión:	Redes sociales (Instagram, Twitter y Facebook) página web.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Arti Grabowski, Martin Molinaro, Graciela Ovejero Postigo, Marcel Sparmann, el Príncipe Negro Rolando Peña, Sandra Vivas, Nel Acosta Bravo, Narvis Bracamonte, Mery Esther Caballero, José Antonio Carnevale, Raquel Ferrer, Viviana Labarca, Carmen Ludene, Pedro Pez, Ezequiel Pizanni, Max Provenzano, Anna Rosa Rodríguez, Raúl Rodríguez, Eliseo Solís Mora, Margie Valdéz. Florencia Alvarado, Alexander Apóstol, Luis Arroyo, Miguel Bracelli, Hayfer Brea, Violette Bule, Amalia Caputo, Deborah Castillo, José Joaquín Figueroa, Gala Garrido, Diana López, Marcos Montiel Soyo, Cristóbal Ochoa, Lucía Pizanni, Armando Rosales, Eduardo Vargas Rico, Antonieta Zerré, Macjob Parabavis, Pedro Pez, Graciela Ovejero Postigo, Carlos Zerpa.	Se plantea dotar a Venezuela y más específicamente a Caracas de un festival internacional de performance a la altura de los más importantes del mundo, posibilitando el intercambio entre los artistas nacionales y los mejores exponentes de la disciplina en el mundo. La meta es mantener este evento en el tiempo y convertirlo en referencia a nivel nacional e internacional. En esta primera edición invitamos a artistas que trascienden el papel de creadores y asumen roles de organizadores, curadores, investigadores, productores, docentes, entre otros. Deseamos que estos profesionales compartan su historia y experiencia para así promover nuevos modos de participación más activos en el proceso de construir un futuro sustentable para dicha comunidad artística. En este marco, proponemos la reflexión en torno a la relación de los artistas de performance y su práctica con las instituciones, los espacios convencionales como galerías, museos, centros culturales y los no convencionales, como el espacio urbano, la ciudad, plazas, locales nocturnos, bares, restaurantes y hogares. http://p3performanceart.com/index.php/es/eventos/40-cierre-de-la-i-bienal-internacional-de-performance-de-caracas

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 14**Estructura Conceptual Transferencias Cardinales 2**

Fecha/lugar de desarrollo:	2015 Agosto/ Museo de Valencia/ Valencia.
Organizadores:	Fueron varios organizadores, productores y co-productores. En Argentina Aidana Rico por Performancelogía. En Venezuela, Video en Acción, conformado por Eliseo Solís Mora y Yacanna Martínez se encargó de la producción general. P3 se encargó de apoyo con la gestión del invitado internacional Marcel Sparmann, su transporte, estadía y el de los artistas y miembros del equipo.
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	Equipo P3: Érika Ordosgoitti, Carlos Salazar y voluntarios que después se volvieron miembros de P3, como Rosa Chávez, Gabriel Suárez Rosario, Gracia Salazar Lermont.
Recursos:	Usamos parte de lo que recogimos para BIPCA. No sé si decir esto públicamente, porque, si bien estiramos cada locha para poder hacer la Bienal, transferencias y poder ir a Convite y todo eso, a veces demostrar que puedes hacer mucho con pocos recursos hace que recibas menos en el futuro. (Carlos Salazar).
Financiamiento:	En lo que respecta a P3, usamos parte del crowdfunding.
Evidencias del evento:	Registro en fotografía y video.
Registros de las performance:	Fotografía y video. En la página están los créditos de las fotografías. Gabriel Suárez Rosario se encargó del video.
Medios de difusión:	Redes Sociales (Instagram, Facebook y Twitter) y página web.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Raquel Ferrer presentó la performance de Laura Bilbao (Argentina). Max Provenzano, en su presentación de la obra de Claudia Araya López (Chile). Interpretando la propuesta de Jenny Toro Salas (Colombia), Érika Ordosgoitti. La obra de Diego Stickar (Argentina), materializada por Eliseo Solís Mora. Carlos Salazar Lermont realizó una performance de Aidana Rico (Venezuela), Marcel Sparmann (Alemania), realizada por él mismo.	Este proyecto lo creó Aidana Rico como alternativa a otro en el que se planteaba llevar artistas venezolanos a Buenos Aires. La idea era darle una oportunidad a los artistas nacionales para dar a conocer su obra en el exterior. Frente a la imposibilidad de hacerse esta propuesta, se creó una alternativa en la que artistas latinoamericanos residentes en Buenos Aires realizarían performances de artistas venezolanos con el compromiso de que los venezolanos hicieran aquí una performance de los artistas de allá. Una vez realizado el evento en Argentina, quedó el compromiso en Venezuela de hacer la segunda parte (Carlos Salazar Lermont). Esta segunda parte, es el evento Transferencias Cardinales dos (2), Transferencias Cardinales, fue la edición que se desarrolló en Argentina.

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 15**Estructura Conceptual Puentes/Bridges**

Fecha/lugar de desarrollo:	2016 Noviembre / Caracas, Maracaibo, Barquisimeto.
Organizadores:	P3: Plataforma para Performance/ Performancelogía.
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	Equipo de P3: Carlos Salazar Lermont, Érika Ordosgoitti, Margie Valdez, Rosa Chávez, Raúl Rodríguez, Gabriel Suárez y Domingo Pérez. Aliados: Gerardo Zavarce, Nelvis Acosta, Úrsula Rey.
Recursos:	Recursos financieros, recursos tecnológicos y recursos humanos.
Financiamiento:	Fuimos financiados por Arts Connection Foundation y voluntarios.
Evidencias del evento:	Video, fotografías y crónicas del evento publicadas en página web.
Registros de las performance:	Fotografía, video y crónica, realizados por el equipo de P3.
Medios de difusión:	Redes Sociales.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
Carlos Martiel, Raúl Rodríguez, Margie Valdez, José Antonio Carnevale.	Con el objetivo de generar redes internacionales que nos ayuden a consolidar plataformas de creación y difusión del arte de performance en Venezuela. Propone intercambios con artistas e investigadores de todo el mundo para la realización de talleres, conferencias y presentaciones con la idea de promover la formación nacional en el arte de la performance y el arte contemporáneo en Venezuela (Érika Ordosgoitti).

Nota: Autor Acosta N. 2017

Cuadro 16**Estructura Conceptual Plurisotopías**

Fecha/lugar de desarrollo:	2016 Noviembre / Reinauguración de la Galería de Arte del TOM, Teatro de la Ópera de Maracay/ Maracay.
Organizadores:	Eliseo Solís Mora/ Teatro de la Ópera de Maracay
Ediciones:	1
Equipo de trabajo:	Eliseo Solís Mora en la dirección del evento, personal del Teatro de la Opera de Maracay. Colaboración de amistades y los participantes del evento.
Recursos:	Dirección del TOM y autogestión.
Financiamiento:	Dirección del TOM y autogestión. Se solicitan entre 40 a 100mil bolívares por performance a partir de 10 minutos en adelante, que por lo general un espacio de 10 a 15 minutos es un tiempo ideal para el desarrollo en un evento de varias presentaciones para el descanso visual y emocional del público. No todos los entes están dispuestos a cancelar esa cantidad, pues la cultura siempre ha sido un medio para enriquecerse y la calidad de vida del artista no mejora. En esta oportunidad se solicitó una cantidad por debajo y se aprobó la mitad por presentación con todo lo que gestioné para darle el mejor trato a los artistas participantes. Sin artista no hay arte (Eliseo Solís Mora).
Evidencias del evento:	Registro fotográfico y audiovisual.
Registros de las performance:	Cámaras semiprofesionales, teléfonos androides y tablas. Eliseo Solís Mora hizo parte del registro, en conjunto con el público asistente y los artistas participantes.
Medios de difusión:	Redes sociales, notas de prensa digital y física.
Artistas Participantes	Finalidad del Evento
César León, Ricardo Artahona, Nel Acosta Bravo, Margie Valdéz, Eliseo Solís Mora, Trinidad Inserri, Narvis Bracamonte, Pedro Pez, Raúl Rodríguez, Eisen Guerrero, Yunan Torrealba, Génova Alvarado, Jean Bracamonte, Musicalmente Seléctor en vivo Gerardo Ulloa.	La finalidad en primer término cuando me llamó el director del Teatro de la Opera de Maracay José Pulido a partir de conocer mi trabajo desarrollado en la ciudad y a nivel nacional, para hacer un evento o algo para activar e inaugurar la Galería de Arte del teatro. Así surgió mi compromiso, estaba buscando hacer algo en este emblemático teatro del país y se dio de manera fluida hasta ese punto. Tuve toda la libertad creativa a partir de conocer la escena de la performance en la actualidad del arte hecho en Venezuela. Al menos los más destacados y los que han sido consecuentes (Eliseo Solís Mora).

Nota: Autor Acosta N. 2017

Categorías de Análisis

En función de los eventos estudiados, datos y testimonios recopilados de las diferentes fuentes, se establecen los siguientes resultados en lo correspondiente a las categorías de análisis/ productos de la investigación:

Finalidad del Evento/Objeto/Intención

- La mayoría de los eventos de performance poseen un concepto artístico reflexivo, generador de ideas que sirve de punto de partida para la elaboración de los proyectos por parte de los artistas participantes; más allá de objetivos, metas y actividades.
- En el caso de los que se han planteado como objetivo establecerse como plataforma para el arte de acción o performance, se caracterizan dos vías de selección, la primera abrir convocatorias (Perfochoroní), y la segunda, utilizada en su mayoría, invitar directamente a los artistas que les interesa mostrar a enviar proyectos para su selección y producción (caso BIPCA, BANG, Nomásdecinco). En este sentido, es sólo a través del establecimiento de redes, y promoción de sus obras en el 2.0 que los artistas logran proyectarse y participar en eventos.
- En otros casos, los eventos se crean con la intención de generar y/o establecer, un movimiento de performance, en el lugar o región de su desarrollo.
- En el marco de este tipo de eventos muchas veces se desarrollan actividades formativas, tales como: talleres con los artistas invitados, conversatorios, entre otros, con la finalidad de generar análisis desde la crítica del arte y espacios para el debate de conocimientos de los artistas participantes.

Organizadores

- En su mayoría los organizadores son artistas de performance. Estos artistas, en la muestra estudiada, usualmente han producido más de un evento, y además han

conformado organizaciones especializadas, casos: Performancelogía, Perfolink, P3 Plataforma para Performance.

- En escasas ocasiones son las instituciones culturales públicas o privadas.
- Dentro del mapa estudiado, no existe evidencia de eventos organizados exclusivamente por instituciones del Estado.
- Los eventos más importantes, en cuanto a participación nacional e internacional producidos, generalmente parten de proyectos o ideas ofrecidas por los artistas en tanto productores y mentes creativas, a las instituciones culturales, fundaciones artísticas entre otros.

Consecución

- Pocos de ellos fueron creados desde su inicio para una única edición.
- Otros proyectos a pesar de desarrollarse de forma consecutiva, no han perdurado en el tiempo, bien porque los intereses de los organizadores cambian, porque migran a otros países, porque dejan de contar con apoyos de las instituciones, o simplemente porque consideran que cumplieron su ciclo.
- La cantidad de ediciones realizadas, de manera consecutiva posiciona al evento en el circuito de circulación del arte, además de su carácter nacional e internacional.

Lugar y Fecha de Desarrollo

- La mayor proliferación de los eventos ocurre en la región central del país, con hincapié en la ciudad de Caracas, son recientes las iniciativas en la región Centroccidente. Lo que evidencia su carácter centralizado, aunque partan de iniciativas independientes. Los eventos

generados en Caracas se han desarrollado en su mayoría, en la ONG Nelson Garrido y el Centro Cultural Chacao, incorporándose nuevos escenarios en el este de la ciudad, tales como: los Galpones, Centro Cultural el Hatillo, entre otros. Por su parte, el Teatro de la Ópera en Maracay constituyó un lugar de gran importancia para el desarrollo de los eventos.

- Se desarrollan en cualquier mes del año, anual, bianual, o de múltiples ediciones en un mismo año.
- La mayoría de los eventos se desarrollan en espacios privados, galerías, museos, teatros y organizaciones independientes. Otros pocos en espacios públicos, calles, plazas, comercios, entre otros.

Equipo de Trabajo

- Usualmente los equipos de trabajo los constituyen grupos de artistas, amigos, familiares, parejas que algunas veces llegan a constituir organizaciones para la producción de estos eventos. No tienen formación en el área de gestión ni promoción cultural.
- Algunos de estos grupos no continúan en el tiempo por la migración de sus participantes a otros países.
- En pocos casos, las instituciones que apoyan los eventos, delegan parte de su personal para la producción de los eventos de performance.

Artistas Participantes

- Es recurrente observar que los artistas organizadores de eventos, aparecen como participantes, de otros eventos de performance, muchos de ellos tienen una trayectoria en

este sentido de más de cinco (5) años.

- Algunas veces el artista organizador aparece como artista participante de su propio evento.
- En cuanto a su procedencia, la mayoría de los artistas son venezolanos, luego, de América, y de otros países del mundo.

Evidencias del Desarrollo del Evento

- Usualmente quedan fotografías y videos de los eventos (en manos de los organizadores, artistas y público asistente), flyer, carteles o afiches de la convocatoria, presencia en páginas web o redes sociales de las organizaciones/ organizadores.
- Los artistas participantes, publican en sus redes, imágenes con sus participaciones en este tipo de eventos y muchas veces generan reflexiones a partir de ellos en sus blogspot.
- Para algunos organizadores no hay mayor evidencia que las mismas performance presentadas en su momento. Además de la trayectoria de los artistas en crecimiento luego de sus participaciones en los eventos.

Medios de Difusión

- La manera de difundir usualmente es a través de redes sociales, pre-evento, durante el evento y en el post-evento.
- Otras veces logran presencia en medios de comunicación digitales.
- Escasamente logran presencia en medios de comunicación impreso.

Registro de las Performance

- Pocos eventos le otorgan verdadera importancia al registro de las performance, generalmente se hacen cargo, en este sentido, los artistas participantes que se apoyan entre ellos, familiares y amigos.
- Existe mayor evidencia en fotografía que en video.
- Son escasos los eventos que consideran en su producción el registro de las performance.
- Muy pocos de ellos asignan recursos financieros para cubrir este elemento.

Recursos

- Usualmente al responder a esta interrogante, asocian los recursos con el aspecto financiero del evento, quizás por no poseer formación en el área de gestión cultural.

Financiamiento

- Gran parte de ellos son autofinanciados, o inician bajo esta figura, y durante las ediciones posteriores establecen acuerdos con instituciones y organizaciones, para establecer un modelo de cogestión.
- Otras veces, el apoyo de la institución es únicamente en el espacio para el desarrollo del evento, galería, museo, etc.
- Quienes cuentan con financiamiento, generalmente lo utilizan para gastos logísticos del evento (traslado de los artistas, hospedaje y alimentación), pocos de ellos pueden pagar honorarios por participación o cubrir la producción de las performance.
- Muchos eventos solicitan que el artista disponga de los elementos necesarios para la producción de sus obras (producción de los proyectos) y de encontrarse en sus posibilidades establecen puentes en este sentido.

- Se aminoran costos hospedando a los artistas en casas de otros artistas, o de los mismos organizadores del evento.
- Se invitan artistas de la misma ciudad para facilitar la producción de los eventos y aminorar costos.
- El crowdfunding es un elemento innovador y exitoso utilizado para la obtención de recursos, como ejemplo y precursores en este sentido se encuentra P3 Plataforma para performance en su evento de mayor impacto como lo es la Bienal Internacional de Performance de Caracas BIPCA.

Observándose que los modelos de gestión usualmente aplicados son: la gestión social o gestión de proyectos, desarrollados en el siguiente capítulo.

¿Qué Sucede en el estado Lara?

El estado Lara es reconocido como la capital musical de Venezuela, pero no como la capital artística (como usualmente se le denomina a lo visual-plástico). Característica es su tradicional pintura con la paleta crepuscular, la devoción a la Divina Pastora. En los escasos salones de arte era recurrente observar bodegones, retratos y paisajes, de hecho muy pocos de ellos aceptaban medios mixtos en sus convocatorias.

En 2008, se evidenció, luego de mi vuelta al estado como profesional, un evento histórico desarrollado en el marco del día del artista plástico titulado “Múltiple” organizado por varios artistas y auspiciado por el Consejo Autónomo de Cultura del estado Lara, CONCULTURA, en el que además de intervenciones en el espacio, se desarrolló una

performance pública por parte de la artista Natalia Rondón. Recordando mi experiencia como servidora pública en CONCULTURA puedo expresar que, quizás es el primer evento en espacios no convencionales en -las calles del casco histórico de la ciudad de Barquisimeto- no asociada al teatro que experimentaba la ciudad.



Figura 4. “En tránsito 1.68”. Nota: registro de performance, tomado del perfil de Facebook de la artista Natalia Rondón. Junio 2010.

Era evidente el interés que generó, en la prensa llegó a aparecer en la portada, se hacían comentarios en la calle, además de la magnitud de los elementos utilizados y el uso de la calle en contraflujo, junto con la utilización del color y el juego de planos con el espacio resultaban ser atractivos.

Al entrevistar al artista visual Alexander Escalona con más de 25 años de trayectoria como artista en el estado Lara, y preguntarle sobre su vida haciendo performance en el estado, recuerda entre los primeros, los desarrollados en 2008, al referirse al evento “Múltiple” señalado supra. A su vez, a la interrogante ¿recuerda algún evento solo de performance desarrollado en el estado Lara, antes de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara? ¿Qué evidencias posee de ello? Responde: no recuerdo ningún evento de esa particularidad en el estado Lara. Haciéndose evidente que en el estado no existían iniciativas ni independientes, ni oficiales para la producción de eventos de performance.

Por mucho tiempo, en lo educativo, la única carrera afín a las humanidades fue Arquitectura, gracias a un núcleo de la Universidad Central de Venezuela (UCV), a lo que se suma el técnico medio y los talleres que aún ofrece la Escuela de Artes Martín Tovar y Tovar.

Hace unos 10 años atrás con la creación del primer Decanato Experimental de Humanidades y Artes, en la UCLA, y su primera carrera para ese momento, la Licenciatura en Artes Plásticas, el panorama empieza a cambiar. Nuevos jóvenes interesados en el arte, nuevo personal contratado de diferentes zonas del país, empieza a hacer lugar en la ciudad, a habitarla y transformarla. La malla curricular original de la Licenciatura no incluía los medios mixtos, cuestión que lamentablemente visualizaba la desactualización que en tema de artes visuales experimentaba la ciudad. Poco a poco la población estudiantil, junto con algunos jóvenes artistas prestados a la docencia, unieron intereses en la actualización e incorporación de contenidos para encontrarse acordes con el circuito del arte nacional e internacional. Muestran interés en participar en eventos en otros estados, envían a salones de museos de arte contemporáneo.

Una de las vías para la incorporación de nuevos contenidos en la Licenciatura fue la de las electivas, es así que materias como Arte Público, Video Arte, Lenguaje Corporal, entre otras, toman espacio de gran importancia y demanda. Esta última cátedra en dos lapsos consecutivos, generó un laboratorio experimental para desde el cuerpo producir lenguajes plásticos asociados a los intereses de cada alumno. Desde allí se observó la necesidad de realizar performances o acciones fuera del recinto universitario, las propuestas reclamaban público no especializado y la connotación signíco-simbólica que ofrecen plazas, calles, letreros, autos, sonidos y demás. Además de hacerse ejercicios de clase y entregas finales

en los alrededores del Decanato (centro de la ciudad), se hacían allí, en vivo, las defensas públicas de los trabajos, donde los estudiantes explicaban desde diferentes aspectos lo que había sucedido y cuáles intenciones estaban detrás de todo eso.

La docente de esta cátedra, que aún se ofrece en la carrera es la misma persona que presenta este Trabajo Especial de Grado, por tanto, estos insumos claramente dieron pie para justificar la necesidad de un espacio que propiciará la muestra y el intercambio de jóvenes artistas interesados en el cuerpo como concepto y más específicamente interesados en la performance como disciplina. Aunado a mi participación en eventos artísticos, al establecimiento de redes y a la formación en el área de promoción cultural en pregrado de la UCV; al mismo tiempo, inicio la Maestría en Gestión y Políticas Culturales y con ello, se suman muchas ideas que se concretan en FUGAZ.

CAPÍTULO III

LA GESTIÓN Y LAS POLÍTICAS CULTURALES

Definir la performance en su ámbito, el campo del arte, ha sido históricamente complejo, tanto por sus múltiples aspectos formales, como por los tipos de recursos y medios de los que se vale para la producción de obras. En la performance existen acciones duracionales, otras breves, discursos políticos, ecológicos, críticos, idiosincráticos, existen inclusive intereses en aspectos rituales, sanadores y autobiográficos por nombrar algunos ejemplos.

Usualmente, desde el ámbito de las artes se le asoció con otras disciplinas, entre ellas al teatro, pues algunos de quienes manifestaban interés en su desarrollo provenían de esta rama

“Ya en 1970, el “Performance Art” era un término global y su definición un poco más específica. “Performance Art” significaba que era en vivo y era arte, no teatro. También significaba que era un arte que no podía ser comprado, vendido o intercambiado como comodidad. Realmente, esta última característica era la de mayor importancia. Los artistas de Performance veían (y ven) el movimiento como un medio para expresar su arte directamente al público.

En adición a los artistas visuales, poetas, músicos y cineastas, el arte del Performance incluyó, en la década del 70, la danza (sin perder de vista que no se trata de teatro). En algunas ocasiones, todas estas expresiones artísticas son incluidas en una pieza de Performance. Otra característica es que, como el Performance es en vivo no hay dos performance exactamente iguales” (EcuRed, 2017)

Es evidente su diferenciación con el teatro, se presenta directamente al público, no se representan personajes que obedecen a un guión. No se repite, es un acto único.

La mayoría de los países desarrollados otorgan recursos y lugar a la performance en su real escenario, el de las artes visuales, un ejemplo de esto es la Semana Internacional de Performance de Venecia (Italia), lugar de promoción e investigación, en el área desde 2012

“The VENICE INTERNATIONAL PERFORMANCE ART WEEK is an independent, nonprofit, non funded and noncommercial live art exhibition project conceived” (VENICE

INTERNATIONAL PERFORMANCE ART WEEK 2016), dedicada exclusivamente a esta disciplina, presentada en escenarios como galerías, palacios, museos, no en teatros.

Algunas instituciones culturales como el Fondart en Chile la reconocen como una disciplina de las artes visuales al señalar “Fondart se ha visto obligado a plantear definiciones operacionales para las artes visuales, sobre todo a partir de categorías disciplinarias (pintura, escultura, performance, etc.), pero sin cerrarse a ellas” (Fondart 2010 -2015), con un apartado aclaratorio, que manifiesta la multiplicidad de variables del campo, la reflexión y flexividad que aplican cada año en el que revisan la tipología de géneros específicos de postulación, entre los que se encuentran la performance, instalación, video arte, intervenciones públicas, entre otros.

Partiendo del postulado **“en el campo de las artes visuales, el trabajador o artista visual, no es un intérprete sino que es esencialmente un creador”** (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. 2012). Distinguimos la performance del teatro, la danza y las artes del espectáculo, donde los individuos que las ejecutan son intérpretes de piezas a veces pre concebidas, por ejemplo los cientos de monólogos de la vagina o las giras de espectáculos de grandes músicos o compañías alrededor del mundo, en el que básicamente se repite el mismo guión, se canta la misma canción infinidad de veces. Es así que el artista visual, y el artista de performance no interpreta, no representa, es un creador de códigos nuevos, lo que permite reconocer a esta manifestación como disciplina de las artes visuales. En este sentido, el espacio de gestión y políticas culturales correspondiente al área de las artes visuales, es el del museo, las galerías de arte, y sus similares.

En primer lugar interesa desarrollar los ámbitos de la gestión asociados a esta área específica.

La Gestión

Gestionar implica de forma genérica generar acciones en escenarios específicos con la finalidad de satisfacer necesidades, lograr propósitos, en situaciones con particularidades infinitas.

La Gestión como área de interés científico es relativamente nueva, en comparación con la física, química, matemática, entre otros. Es usualmente aplicada a empresas e instituciones que de acuerdo a las necesidades, intereses u objetivos desarrollan uno o varios modelos de Gestión a la par, para el incentivo al cambio, el mejoramiento de la productividad, entre otros factores. Su teorización se encuentra en permanente desarrollo, debido al conjunto de cambios sociales, políticos, la transformación de los mercados, que experimenta una sociedad veloz, a veces virtual, que se reelabora en la medida de las necesidades, amenazas y oportunidades de los diferentes escenarios. De esta manera surgen de manera continua teorías, postulados e hibridaciones de cada uno de ellos. Pero a fin de cuentas interesa la gestión dependiendo de su ámbito de desarrollo, es así que, en lo correspondiente a las artes visuales algunos de los modelos aplicados son los descritos a continuación.

La **Gestión Social** “consiste en la construcción de diferentes espacios para promover y hacer posible la interacción entre distintos actores de una sociedad” (Porto y Merino, 2008), asociada al diseño y formulación de proyectos que planteen atender las necesidades de grupos y comunidades específicas, con la intención de procurar la transformación en beneficio de la sociedad. Para su evaluación, generalmente se utilizan indicadores de impacto por su carácter abierto, para medir en términos amplios, los efectos de un programa o proyecto. Los proyectos de gestión social además, tienden a ser multidisciplinarios, involucrándose aspectos artísticos, psicológicos, educativos, entre otros, procurando el diálogo de diferentes actores que intervienen en una realidad social específica, tales como empresas, ciudadanos, organismos públicos, comunidades organizadas, ONGs entre otros.

La **Gerencia Estratégica** por su parte se define “como la formulación, ejecución y evaluación de acciones que permitirán que una organización logre sus objetivos (se trata de un intento por organizar información cualitativa y cuantitativa, de tal manera que permita la toma de decisiones efectivas en circunstancias de incertidumbre” (Fred, 1994: 3) Es en este tipo de gestión donde el pensamiento intuitivo y las herramientas creativas constituyen elementos fundamentales para los estrategas de este modelo, pues las empresas que dirigen, requieren de la revisión permanente de los objetivos, metas y actividades, su reformulación, en función de las amenazas y oportunidades que el contexto de aplicación otorga.

La **Planificación Estratégica** “es una herramienta de gestión que permite apoyar la toma de decisiones de las organizaciones en torno al quehacer actual y al camino que deben recorrer en el futuro para adecuarse a los cambios y a las demandas que les impone el entorno y lograr la mayor eficiencia, eficacia, calidad en los bienes y servicios que se proveen” (Arminjo, 2009: 5). Entonces, es el proceso mediante el cual una organización define objetivos y plantea estrategias para alcanzarlos, a partir de la definición de la temporalidad de los objetivos o situaciones a intervenir (corto, mediano y largo plazo), en función del análisis de sus fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas (matriz DOFA). Para el desarrollo de este modelo, existen herramientas clave, en las que se fundamenta su éxito, entre ellos el diagnóstico de la realidad a lo interno y externo de la organización, y el monitoreo permanente para reevaluar las condiciones de su desarrollo, con la intención de generar los ajustes periódicos necesarios y garantizar el cumplimiento de los objetivos. En este sentido, se elaboran en diferentes fases temporales las siguientes interrogantes: ¿Quiénes somos? ¿Dónde estamos hoy? ¿A dónde queremos ir? ¿A dónde debemos ir? ¿A dónde podemos ir? ¿A dónde iremos? ¿Cómo estamos cumpliendo nuestras metas? Quienes propician la resolución de estas preguntas son los estrategas y los informantes clave.

El Análisis de lo interno de la organización, y de lo externo (contexto, condiciones, figuras y/o situaciones intervinientes), permite la generación de estrategias de diversos tipos:

“ESTRATEGIAS OFENSIVAS: Pretende lograr el máximo aprovechamiento de las oportunidades. Y así maximizar las fortalezas.

¿Qué podemos hacer para maximizar las fortalezas y aprovechar las oportunidades?

ESTRATEGIAS ADAPTATIVAS: Se diseñan para reducir las limitantes que imponen las debilidades a la institución. Implican la reducción de las debilidades mediante el aprovechamiento acertado de las oportunidades

¿Qué podemos hacer para minimizar las debilidades y aprovechar las oportunidades?

ESTRATEGIAS DEFENSIVAS: Pretenden minimizar el impacto negativo de las amenazas mediante el aprovechamiento de las fortalezas. Implica el contrarrestar las amenazas.

¿Qué podemos hacer para minimizar las amenazas y aprovechar las fortalezas?

ESTRATEGIAS DE SUPERVIVENCIA: Se generan para reducir el efecto que están produciendo las debilidades y que se pueden agudizar por efecto de las amenazas.

¿Qué debemos hacer para reducir el impacto negativo de las debilidades ante las de aprendizaje amenazas?” (Hernández, 2016)

Es así como la Planificación Estratégica, constituye un modelo ideal para la gestión de entornos y situaciones cambiantes, afectadas por la incertidumbre, por su capacidad de transformación y respuesta de las situaciones de manera compleja, a través de diagnósticos y estrategias orientas al cumplimiento de los objetivos.

La **Gestión Cultural** es quizás una de las ramas más complejas, organizada socialmente en el marco de la modernidad, a partir de la premisa del derecho al acceso de la cultura, que debe operacionalizarse a través de políticas que responden a un universo múltiple en tipología, que trasciende el aspecto meramente administrativo

“implica desarrollar un proceso metodológico dirigido a cumplir los objetivos del ámbito cultural, con una visión de transformación permanente. La gestión avanza sobre un proceso administrativo, más allá de la racionalización de los recursos, con una proyección y movimiento continuo, tanto de los objetivos, planes, actividades y tareas emprendidas para cumplir el fin” (CNCA, 2009)

En este sentido destaca, la importancia del cumplimiento del objetivo o propósito de aplicación del modelo, es decir, su campo de acción, más allá de las tareas inicialmente

planteadas para su desarrollo, que pueden verse continuamente alteradas por las características propias del universo de estudio.

Una tarea importante en este sentido, lo constituye la elección de las herramientas adecuadas, para el desarrollo de cada área específica, con la intención de cumplir con los objetivos que originalmente se traza la gestión cultural, en tanto bienestar social, fomento de la expresión, comunicación, creación, acceso e inserción a lo artístico y cultural, como indicadores comunes para el mejoramiento de la calidad de vida de los individuos.

Los métodos de trabajo a veces especialmente diseñados para el desarrollo de esta área, permiten la profundización de los procesos de producción, considerándose un avance continuo que promueve la hiper especialización necesaria, en el marco del dinamismo emergente. Por tanto, el desafío mayor lo constituye la organización de los protagonistas, es decir, individuales, asociaciones, organizaciones, para la sistematización y aplicación de los procesos.

La **Gestión de Proyectos** “es una rama especializada en el campo de la gestión, cuya evolución ha servido para coordinar y controlar algunas de las complejas actividades de la industria moderna” (Lock: 1990, 15) de este modelo se valen tanto organizaciones, para poner en práctica programas específicos, como programas con características particulares para organizar y programar una serie de actividades que orienten a la satisfacción de objetivos iniciales con el mejor aprovechamiento de los recursos dispuestos. Asociándose a su desarrollo la *gestión operativa*, orientada a resolver el ámbito técnico a mediano plazo por cualquier miembro del equipo de trabajo; pues este tipo de decisiones usualmente no inciden en el objetivo general del proyecto. La *gestión táctica*, involucra decisiones sobre los recursos; que por considerarse de gran impacto solo pueden ser tomadas por el jefe de proyecto, para reorientar las actividades del resto del equipo. Y la *gestión estratégica*, que implican decisiones que colocan en la cuerda floja el mantenimiento y correcta finalización de un proyecto, por tanto, son decisiones exclusivas del director del proyecto, quien a partir de su perceptividad, negocia, corrige y genera acciones alternativas para el logro de los propósitos.

La figura crucial en este modelo es la del Director del Proyecto, cuyo perfil generalmente está orientado a la capacidad de *perceptividad*, lo que le permite la obtención de la información necesaria, el análisis de las situaciones, del entorno y las potencialidades de su equipo de trabajo. Y las *herramientas comunicacionales* de las que debe hacer uso para hacerse entender con su equipo, con el entorno, y propiciar que los canales comunicacionales entre los miembros de su equipo de trabajo sean igualmente efectivos.

La elaboración de un proyecto involucra en términos de Ajenjo (2005): la Detección de Oportunidades, si son interesantes o no, la Preparación de la Oferta, junto con la decisión de si ofertar o no, qué ofertar, luego la Presentación de la Oferta con el proceso de adjudicación, en función de finalmente realizar los trabajos y cerrar o renovar el proyecto. Generalmente, los proyectos se elaboran para la consecución de algunos beneficios algunos de estos beneficios no constituyen un excedente monetario, sino un incremento en el prestigio de la organización, en la materialización de un bienestar moral, social o en beneficios a terceros.

La **Gestión de las Artes**, quizás una de las más difíciles de sistematizar por su concentración en productos muchas veces intangibles, poco previsibles e inclusive difícilmente mercadeables, o bien, desarrollados para audiencias muy específicas. Orientada a gestionar las instituciones culturales de diversa índole, entre ellas, las artes, las industrias culturales y los medios de comunicación; cruzándose muchas veces con el objetivo de la proyección, efectividad y eficacia de sus productos. A esto se suma “El estatus no-lucrativo de muchas artes y organizaciones culturales no sólo significa que deben ser gestionadas de una forma especial, sino que también impone una serie de requisitos profesionales específicos a los gestores y al consejo de administración” (Colbert, 2003: 381). Por tanto, este modelo resume quizás la manera más próxima a la gestión de eventos de performance, considerándose una disciplina en plena expansión donde la incertidumbre y el riesgo parecen ser los elementos clave que constituyen en sí mismos tanto debilidades como fortalezas que requieren de quien los coordine, instinto y creatividad en función de decisiones asertivas con una visión amplia del contexto de aplicación.

La Gestión de las Artes, se vale usualmente de la figura de los proyectos para establecer estrategias en función de los recursos materiales, humanos y financieros. Muchos de los productos o actividades artísticas se presentan en este formato. Y a diferencia de otros modelos de gestión, en las artes, la producción artística lleva la batuta en el rango de decisiones, pues más allá de plantearse actividades estrictamente lucrativas “... las consideraciones artísticas tienen prioridad sobre las de mercado” (Colbert, 2003: 384). Así como los altos riesgos los constituyen los aspectos que involucran su fin social, más allá de lo financiero. Generalmente este tipo de gestión se vale de directores de proyecto y juntas administrativas, como un equipo que dialoga y garantiza el logro de los objetivos. Las juntas administradoras, o los administradores de ser el caso, gestionan los recursos, distribuyen, en función de los costes de producción de los proyectos, que pueden variar de un momento a otro, con la finalidad de cumplir los objetivos artísticos planteados previamente.

Los eventos de performance, experimentan este tipo de dificultades, el concepto artístico no se sacrifica, aunque si se toquen permanentemente otro tipo de elementos, y su mayor reto es gestionar productos irrepetibles para intereses de audiencias muy específicas, en el caso de proyectos desarrollados en espacio privado, y audiencias generales, en el caso del espacio público. Nunca se puede controlar de manera absoluta ni lo que hará el artista, ni lo que generará en el espectador, de allí la importancia de la gestión estratégica. La performance en su presentación artística, explora la energía y las posibilidades del entorno, interactúa, juega y genera tanto los discursos prediseñados en el proyecto, como los que suceden en diálogo con el espacio físico, mental y de interacción con el espectador, en este sentido, no se sabe a ciencia cierta si por ejemplo el artista se desnudará, y los efectos de ese desnudo, si los recursos materiales que utiliza le serán arrancados, se pierdan, o sean considerados amenaza en un entorno específico. Las estrategias en este sentido constituyen la oportunidad de reevaluar en segundos, resolver y redimensionar no sólo el proyecto del artista, sino considerar los riesgos y su importancia en el desarrollo de la feria como proyecto.

FUGAZ como feria se desarrolla en el espacio público, cuya característica es el poco control que se tiene sobre el mismo, debido a que no se cierran las calles, ni se condiciona

el espacio físico con características especiales, el día estipulado para el desarrollo del evento puede desarrollarse una marcha, cerrarse una calle, existir paro de transporte, múltiples variables que inciden en su desarrollo. La actitud de la gente frente a lo que observa tampoco puede controlarse, puede tornarse violenta e intolerante por ejemplo. En este sentido la producción del evento está colmada de riesgo e incertidumbre, y es responsabilidad de la dirección del proyecto, resolver en la medida de los cambios, con perceptividad y asertividad, en función del logro de los objetivos. Muchas veces involucra predecir las acciones y los acontecimientos.

¿Quién gestiona la performance?

Es quizás la pregunta principal que se formula el experto en gestión, y que hemos respondido a groso modo en el estado actual del arte de performance en Venezuela.

El museo es el primer lugar, al que se suele recurrir para encontrar la respuesta, un museo es un espacio

“para mantener la vitalidad de las sociedades, en la medida que nos ayudan a transitar hacia nuevos modos de vida, procesando lo antiguo, colocándolo en espacios para la memoria, en lugar de repetir constantemente las mismas prácticas y anclarse, únicamente en la tradición” (MACC, publicación n° 320).

Este concepto no se cumple en el caso venezolano, estas instituciones culturales han decaído en sus aspectos de investigación, innovación y han dejado de convertirse en espacios de proyección de movimientos artísticos emergentes.

La definición más actualizada conforme a los estatutos del Consejo Internacional de Museos, adoptados durante la 22ª Conferencia General de Viena en 2007, es la siguiente:

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”

Con esta definición el inicio y las fronteras de las políticas culturales museísticas en torno a la performance no queda claro, pues al hablar de patrimonio y siguiendo las normativas internacionales, son manifestaciones tangibles e intangibles que se mantienen en el tiempo. Si la performance es un acto único, irrepetible, fugaz y su permanencia no es estática, mucho menos definible, entonces no es ni será patrimonio.

Pero los museos en tanto entes especializados obedecen a una tipología dependiendo del tipo de colección. Es así que el arte visual contemporáneo tiene lugar, en un museo que debe obedecer al crecimiento tecnológico, las demandas sociales y los lenguajes emergentes. Sin embargo, algunos artistas consideran más propicio el espacio público, en este sentido, Ignacio Pérez Pérez, Performancista en un artículo titulado “Recuerdos de un arte que vive” expone “En la calle hay una performatividad que enciende hasta lo más mínimo. Basta poner la oreja en el suelo para empezar a escuchar lo que vibra más allá del ruido. O apoyarse sobre un poste para encontrar el balance del mundo” (Pérez, 2010: 49). En la editorial donde se publica este artículo, se señala que “El cuerpo es portador de símbolos sociales, sólo el cuerpo ha llegado incluso a sustituir la noción y función del museo como recinto de encuentro con el arte” (*La Roca de Crear*, nº9). Surge con esto una nueva dificultad, el lugar para su desarrollo no es único, pues el único elemento insustituible es el cuerpo del artista.

El mapa de eventos de performance desarrollados entre 1996 al 2016 hace evidente, que no es el museo quien ha gestionado de forma predominante la performance en Venezuela, la mayoría de iniciativas corresponden a artistas con el traje de gestores, que de manera independiente generan espacios para la producción y reflexión de esta manifestación, considerándose los agentes culturales, noción “que incorpora a todos aquellos actores que, sin ser necesariamente productores culturales, intervienen o pueden intervenir, tanto en la articulación de las políticas culturales como en el desarrollo de las artes y la cultura” (Martinell y López, 2008: 31).

Por su parte Ruíz (2009), en este sentido, luego de un estudio sobre los eventos y festivales de performance en el mundo concluye lo siguiente

“La escena mundial de la performance es de permanente renovación. El artista es el Performer y también organizador de eventos, buscando así la esencia de lo substancial de la Acción, dando un lugar primordial a los materiales teóricos y brindando a los artistas oportunidades de publicar libros no publicaciones simplemente, sino un material notable desde la reflexión de Festivales y Encuentros tanto nacionales como internacionales. De seguro, en los próximos años la actividad del circuito constituido continuará creciendo y esencialmente hacia un arte de interrelación e intercambio continuo.” (p.24)

Así también lo plantea el artista de performance Lermont en el ensayo titulado Capítulo I: Sobre el problema de la producción

“... nuestra vivencia con la performance nos ha indicado que la mayoría de los organizadores, difusores, investigadores, teóricos y demás actores relacionados con la performance son artistas, y creo que en general, con sus obvias excepciones, primero son artistas antes de ser todo lo demás. Así consideramos que el tema de la producción es más cercano a cada uno de nosotros antes que a otros” (Salazar, mayo 2011)

Comprobándose de esta manera que el artista es el organizador y gestor genérico de la performance tanto en Venezuela como en el mundo, desplazando por necesidad al museo, las galerías e instituciones culturales diversas en su rol.

Las Políticas ¿In-existencia?

La política de forma genérica es el arte o ciencia de gobernar.

Política cultural se le denomina “...al conjunto de todas aquellas acciones o intenciones por parte del Estado, la comunidad o instituciones civiles tendientes a orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de una sociedad y obtener consenso para la transformación social o el establecimiento de un nuevo tipo de orden entre las personas” (Chavolla, 2017). La satisfacción de las necesidades ajustadas a la realidad cultural, la descentralización, democratización, igualdad de acceso a los bienes

y circuitos, mejoramiento de la calidad de vida de la población y del gestor, artista, académico, con la multiplicidad de perfiles que esta noción involucra, son algunos de los principios a los que una política cultural debe atender.

En este sentido, la política cultural Venezolana ha experimentado grandes giros en sus visiones. Desde el impacto de los acontecimientos sociales y políticos de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, hasta el establecimiento de nuevas necesidades con la crisis económica mundial y la situación crítica de Venezuela medida desde cualquier arista.

Las políticas venezolanas en torno a las artes visuales han constituido el lugar de grandes cambios, bien por los contextos o las intenciones. Suazo en este sentido expresa “Mientras el sector estatal se afanó en instaurar un modelo inclusivo y masificado con base en mega proyectos expositivos, salones y certámenes nacionales, se redujo considerablemente el apoyo a las proposiciones de arte experimental, cuyo desarrollo ha quedado circunscrito a la iniciativa de los espacios independientes. Desde este otro lugar de enunciación, entre el mecenazgo privado y los mecanismos de mercado, el arte contemporáneo ha debido ensayar otra manera de encarar lo público” (Suazo, 2014:23)

Al referirse a las políticas culturales luego de 1998, con la llegada del chavismo. De esta manera se justifica la proliferación de eventos de performance en el país de carácter independiente y autogestionado, como quedó evidenciado en los resultados de la sistematización de cuarenta eventos de performance desarrollados en los últimos veinte años. Por una parte el Estado favorece como línea central el arte popular y adoctrinador, y, por otra parte, los espacios privados en disminución, tanto en cantidad como en alcance cultural, con sus mecanismos propios de mercado para sobrevivir, favorecen líneas específicas de propuestas que pueden insertarse en los circuitos del arte moderno. Pareciera entonces que el arte por el arte es sólo lema de artistas y no aplica a ningún tipo de instituciones culturales.

Actualmente, la tendencia que puede evidenciarse en un breve recorrido por museos y galerías de la ciudad de Caracas, muestran la polarización de estos escenarios, en los museos a cargo de la Fundación Museos Nacionales, observamos con preocupación

exposiciones ideologizantes versus colecciones permanentes que no han sido renovadas, releídas y contextualizadas. En espacios como el Centro Cultural Chacao y los galpones, el discurso es antimadurista, antiizquierda, antichavista, convirtiéndose desde otro lugar en la misma propuesta ideologizante, obviamente combinados con colecciones permanentes y nóveles, participaciones internacionales e inserción en circuitos artísticos contemporáneos. Igualmente sucede con los premios o salones, cada uno reconoce desde lugares diferentes propuestas que interesan en tanto su visión política de la escena nacional, para su proyección a nivel internacional.

En este sentido, es necesario plantear lo que implica el Sistema Nacional de Museos nacionales o la Fundación de Museos Nacionales de Venezuela. Existen dos opiniones especializadas que sustentan esta idea. La primera planteada por Kozak (2015) parafraseando a Ramos en *La Cultura bajo acoso*, desarrolla un balance sobre la situación de los museos nacionales en el siglo XXI, con hincapié en los siguientes factores: la pérdida de perfil de cada museo, la pérdida de autonomía debido a la centralización de su administración, la disminución de exposiciones individuales, el cuestionamiento a la figura del curador y al personal especializado dedicado a la custodia y preservación de las colecciones.

La otra opinión es la ofrecida por la investigadora y curadora Carmen Hernández, en entrevista realizada en el año 2011, al responder la pregunta ¿Consideras que existe algún avance en cuanto a las políticas culturales museísticas, luego de la creación de la FMN?

R: Desde la creación de la FMN se ha descuidado notablemente la infraestructura museística. La mayoría de los museos cuentan con problemas graves de funcionamiento por la falta de presupuesto asignado al mantenimiento de las plantas físicas, al fortalecimiento del personal especializado, al enriquecimiento patrimonial, a las publicaciones y en general, a todos aquellos recursos humanos y técnicos que permitirían que los museos pudieran tomarle el pulso a la actualidad tanto desde las políticas del coleccionismo como expositivas.
El proceso de desprofesionalización que fue experimentando el campo museológico ha contribuido a que los museos hayan experimentado una involución, pues su labor

se ha concentrado en exhibir las colecciones sin crear relaciones con los cambios que ha experimentado el campo en los últimos diez años. (...)

Todo esto nos lleva a reflexionar por qué este proceso revolucionario no ha impulsado un movimiento artístico significativo, como fue el cinetismo en su momento histórico. Se puede pensar que la gestión actual no ha creado las condiciones simbólicas para que esto suceda. No basta con desear un cambio, hay que hacerlo de manera mancomunada y con elementos simbólicos suficientemente fuertes como para que impulsen verdaderos movimientos.” (Hernández, 2011).

Opinión ofrecida en el marco de su experiencia como curadora y directora temporal del Museo de Bellas Artes de Caracas ese mismo año, con profundas evidencias que indican la carencia de una noción sobre Políticas Culturales en torno a las Artes Visuales y planes de acción orientados en este sentido, observándose más bien como Hernández señala una “involución en este ámbito.

Al preguntarle ¿Tienen lugar en sus espacios las propuestas de jóvenes emergentes?

“R: En la FMN tienen muy poco espacio la difusión y estudio de las propuestas emergentes, salvo ocasionales excepciones que responden a intereses puntuales de algunos investigadores y no a políticas previamente diseñadas.” (Hernández, 2011)

Aspecto que nos permite verificar los hallazgos obtenidos en el Estado Actual del Arte de Performance de Venezuela, al referirse a la predominancia de iniciativas independientes autogestionada, versus el apoyo parcial a iniciativas aisladas de algunas instituciones.

Otro rasgo importante de la opinión de Hernández está asociado a la interrogante ¿Dónde podríamos decir que se mueve más el arte contemporáneo? ¿En las salas privadas o públicas?

“R: Hay algunos espacios privados donde se pueden apreciar algunas propuestas de arte contemporáneo, como Los Galpones, y la sala de arte Carmen Araujo, pero las propuestas más osadas, no encuentran fácilmente apertura en estos espacios” (Hernández, 2011).

En este sentido, y tal como se observó en el mapa de eventos de performance, las últimas iniciativas de proyectos generados en espacio privado corresponden a la ONG Nelson Garrido, Los Galpones, Centro Cultural El Hatillo, la Pizarra (en el caso de los organizados por P3 Plataforma para performance), entre otros, mientras que, eventos diseñados para espacios públicos como FUGAZ, cobran sentido en la medida que constituyen espacios para propuestas osadas e irreverentes que no tienen espacio en las galerías o museos, más allá del registro fotográfico de lo que sucedió.

¿Se podría decir que existe desde la FMN una gestión que valore el arte corporal más allá del encuentro anual? Es la última cuestión que se le plantea a Hernández, la que responde de la siguiente manera:

R: Creo que hay una gran incompreensión sobre el llamado “arte corporal” y más bien se ha apoyado su espectacularización, vaciándolo de sentido. Además, Los eventos anuales propiciados por el Iartes, no cuentan con debates teóricos sobre el escenario local en diálogo con el escenario internacional, obviando así todo tipo de valoración estética que podría contribuir a fortalecer el lenguaje en el país. Además no se han hecho revisiones históricas a partir de registros documentales, como sucedió con el libro Acciones frente a la plaza, lo cual también contribuiría a ofrecerle elementos de análisis críticos a los propios creadores. (Hernández, 2011)

Observándose las limitaciones de los Encuentros Mundiales de Arte Corporal, en tanto acciones políticas concretas, por su visión estricta de espectáculo y por la carencia de un eje teórico que soporte la magnitud del evento. Quizás sea este el motivo de la recurrente presencia de talleres y conversatorios en el marco de los eventos con mayor historia y/o trascendencia.

Ciertamente, existen políticas culturales asociadas a las artes visuales, lo que queda en tela de juicio es su pertinencia social, Kozak citada por Gomez las describe de la siguiente manera:

“La inversión no es proporcional a la influencia en los hábitos de los consumidores de cultura y, en general, se invierte dinero pero parece importar poco el impacto poblacional real. (...)

Artistas no identificados con la revolución no cuentan con el apoyo del Estado y sus recursos. En general, se usan los recursos de todos para desconocer a la mitad del país que no comulga con el proyecto revolucionario. (...)

Los museos perdieron su perfil y autonomía, unificados en la Fundación Museos Nacionales.

En la gestión del Ministerio de la Cultura prevalecen la no ejecución de proyectos presupuestados, la deficiente plataforma tecnológica, la falta de personal calificado (en un país que cuenta con graduados suficientes para cubrir esta demanda) y los problemas con la importación oportuna de insumos.

Sustracción de competencias a alcaldías y gobernaciones, en especial a las conducidas por opositores.

Rechazo a la dimensión económica de la cultura, vista solo en términos de inversión social” (GOMEZ, 2016: 67)

Queda evidente la importancia de los espacios alternativos en el marco de las políticas culturales, sobre todo cuando las políticas de Estado en torno a las Artes Visuales se establecen como prioridades pancartas ideológicas. Pareciera además que la polarización propia del país se hace manifiesta en los espacios de circulación del arte, en unos observamos exposiciones sobre el golpe de estado de abril 2002, y en otros Castillo presenta la imagen literal y simbólica de una mujer lamiendo un busto de Bolívar.

Una política cultural debería ofrecer atención a lo cuidado, descuidado y por cuidar de un mundo simbólico multidisciplinario. En palabras de Kozak citada de Gómez“... hay que propiciar la cultura como una forma efectiva de profundizar, ampliar y complejizar nuestra condición humana. Yo creo que oír música de Beethoven por sí mismo tiene valor, aunque no me saque de la pobreza” (Gómez, 2016: 68).

El proyecto

Es a través de los proyectos que las instituciones culturales, privadas, públicas, colectivos e individualidades ofrecen soluciones políticas a las demandas de la sociedad, de una forma más o menos estructurada, pero con la clara intención de transformar la realidad, en este

sentido un proyecto es “...el conjunto de actividades, planificadas, ejecutadas y supervisadas que, con recursos finitos, tiene como objeto crear un producto o servicio único” (Ajenjo, 2005: 1).

Es por esto, que la figura de los proyectos, parece ser el medio ideal para la gestión de actividades artístico-culturales, de esta herramienta se ha valido PERFOCHORONÍ, P3: Plataforma para Performance, Performancelogía, entre otras instituciones privadas creadas por artistas, o individualidades como Eliseo Solís Mora, quien desarrolla anualmente un proyecto denominado Video en Acción, próximo a su quinta edición; pues “el objeto del trabajo no es solo obtener un beneficio económico puntual, sino además adquirir tecnologías, experiencia y saber que le permita seguir compitiendo en ese mercado, en las mejores condiciones, durante el mayor tiempo posible” (Ajenjo, 2005: 6). Radica en insertarse en circuitos culturales, en constituir mediante sus eventos o sus propias obras bienes culturales intangibles, que los posicionan con la sociedad y el mercado del arte.

FUGAZ, siguiendo estos modelos y premisas diseñó, y ejecutó en la figura de proyectos, las ediciones de cada feria, para configurar nuevos escenarios de gestión que se materializaran en políticas culturales alternativas, a través de la Gestión de Proyectos, la Gestión Estratégica y la Gestión de las Artes, a través de elementos como la negociación, suspensión o reelaboración de las metas establecidas ante situaciones de incertidumbre, pues la gestión estratégica “implica actos o decisiones que afectan a la supervivencia del proyecto (...) que de él dependan” (Ajenjo, 2005: 27).

CAPÍTULO IV

FUGAZ

FUGAZ es el evento producto de un proceso de investigación arduo, surgió como una oportunidad, y al evaluar esta primera feria, el compromiso del desarrollo de las siguientes constituyó un hecho, con la continuidad que los compromisos con la propia vida, han permitido.

Para su análisis sistemático se vacían los datos de pre producción, producción y postproducción, en función de los modelos aplicados a los eventos estudiados en el capítulo II, y a los indicadores de impacto cualitativos planteados por Ventosa.

Primera Feria

La 1era. Feria de Performance del estado Lara, surge como una gran inquietud a través de la coincidencia de diferentes factores, la participación de la investigadora en eventos similares, tanto como artista, como público de ellos. Luego el inicio de la Maestría en Gestión y Políticas Culturales en la UCV, y el planteamiento de un estudio asociado a los eventos de performance, e inclusive la generación de uno de ellos. Se genera una investigación en función de lograr estos objetivos, desde el primer semestre.

Para 2011 e inicios de 2012, era mucho lo que podía observarse en torno al arte contemporáneo y la performance, desde ya se evidenciaba la predominancia de eventos producidos en la periferia de las políticas culturales estatales, y los escasos esfuerzos del ámbito institucional se traducían en los encuentros de arte corporal y las iniciativas escasas de algunos curadores e investigadores auspiciados por estas instituciones.

El ámbito político era álgido, existían muchas actividades de calle, cacerolazos, el difunto Presidente Chávez viajaba por temas de salud consecutivamente a Cuba, sintiéndose aún

más inestable a Venezuela. Las plazas eran lugares de lucha, unas tomadas por la derecha, otras por la izquierda, otras veces por ambas generándose confrontaciones y muertes. Hiperinflación. Inseguridad. Elecciones presidenciales. Son términos que afectaban a ese momento país.

El estado Lara particularmente fue altamente activo en estas luchas desde ambos polos, en las calles, a cada momento sucedían marchas y manifestaciones.

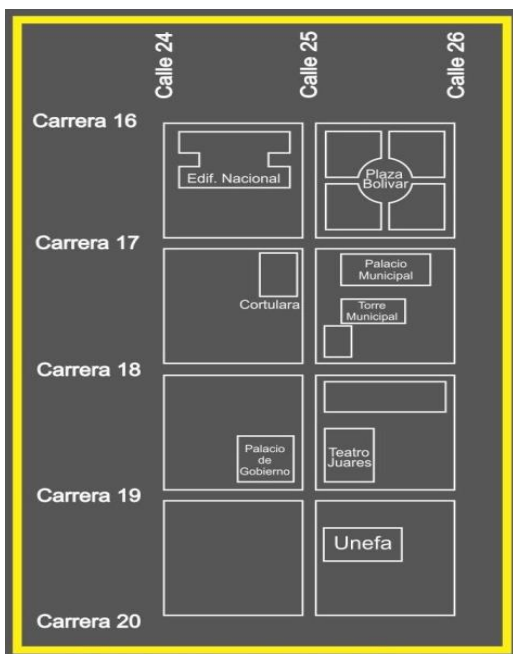


Figura 5. Croquis Ruta FUGAZ

En este contexto para el mes de abril se desarrolla la 1era. Feria en lo que desde un inicio se determinó nombrar RUTA FUGAZ, correspondiente a ocho cuadras que forman parte del casco histórico y comercial de la ciudad de Barquisimeto (desde la calle 26 hasta la calle 24, entre carreras 16 al boulevard de la avenida 20), en horarios desde las 7am, hasta las 5pm, considerando el flujo de personas en la zona, debido a la ubicación en esas calles de instituciones gubernamentales, centros culturales, áreas comerciales, plazas, iglesias y un sin fin de espacios potenciales para la generación de discursos.

El histórico de lo que FUGAZ significó como cuerpo de trabajo para su desarrollo se desglosa en el siguiente cuadro.

CUADRO 17**Estructura Conceptual de FUGAZ: Primera Feria de Performance del estado Lara**

Fecha de desarrollo:	26 de abril de 2012 (artistas de la ciudad de Barquisimeto) 27 de abril de 2012 (artistas de otras regiones del país)
Lugar de desarrollo:	RUTA FUGAZ ocho cuadras que forman parte del casco histórico de la ciudad de Barquisimeto (desde la carrera 16 entre las calles 24 a la 26, hasta el boulevard de la 20 entre las calles 24 a la 26)
Organizadores:	Nelvis Acosta Bravo (Directora de Proyecto)
Equipo de trabajo:	Diseñador Gráfico: Juan Laviera Co-productor: Jesús Guillén (mano derecha) Co-productor: Frank Trejo (mano izquierda) Fotografía: Andreina Zavarce, Marián Bracho. Colaboran de manera espontánea: Maria Joaquina, Nazareth Alejos, Danilexi Hernández, Maily Parra, Ignacio Pérez, Max Provenzano. Video: Dixon Calvetti Prensa: Isabel Orellana Personal del IMCA: Antonia (alimentación), Rodolfo Sequera (Servicios Culturales, gestión de permiso y apoyo financiero IMCA)
Recursos	Materiales: de los coproductores, jefe de proyectos, artistas y amigos. Humanos: equipo de trabajo+amigos+familiares+alumnos de la UCLA+personal del IMCA
Financiamiento:	IMCA+Fondos propios del Jefe de Proyecto+alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: Fundación Sala Portátil, Metrocopy, INK.
Evidencias del evento:	Fotografías, videos, anecdotario, presencia en medios de difusión
Registros de las performance:	Fotografía y video de amigos docentes de UCLA en carácter de colaboraciones, más otros artistas y amigos asistentes al evento.
Medios de difusión:	Evento de facebook (convocatoria, luego seleccionados y de último programación), se comparte en perfiles de artista, grupos privados y públicos asociados al arte. Afiches, tarjetas de presentación. Pre gira: Impresos: Impulso (24 y 26/04/2012), El Mío (26/4/2012), Globedia (23/04/2012) y AVN (25/04/2012) En el evento: calcomanía FUGAZ ubicada en cada lugar donde sucedió una performance. Chapas. Franela a suerte de identificación para el equipo de trabajo. Volantes. Impresos: Impulso (27/04/2012), La Prensa (27/04/2012). Post evento: Impresos: Impulso (10/05/2012), Informador (28/04/2012 y 9/05/2012), La Prensa, El Mío (28/04/2012)
ARTISTAS PARTICIPANTES	FINALIDAD DEL EVENTO

<p>El jueves 26 de abril Nelson Ponce, Eva García, Carla Villamizar, Marley Colina, impro-sonorum, metáfor-A-ccional, Vargas Rico, Luisana Romero, Alexander Escalona, Yunnan Torrealba. Cabe destacar que 8 de estos 10 proyectos corresponden a estudiantes y docentes de la UCLA, del Decanato Experimental de Humanidades y Artes, Programa Licenciatura en Artes Plásticas.</p>	<p>(...) es un encuentro que plantea a la performance o el arte de acción como un medio de expresión visual para mostrar a través de lenguajes plásticos, visiones, posturas y críticas sobre contextos sociales y particulares. En este sentido reunirá a performer o accionistas de todo el país en nuestra ciudad, para convertirla en un lugar para apreciar y generar experiencias transformadoras que se guardan en los sentidos y la memoria de los asistentes.</p>
<p>El viernes 27 de abril Ignacio Pérez, Eliseo Solís Mora, Max Provenzano, Érika Ordosgoitti, Carlos Salazar, Rubén Aranguren, Trinidad Inserri, César León con "Espacio Alado", Narvis Bracamonte y Pedro Pez , Sexto Taller con ¿Y qué pasa si no me quiero casar?.</p>	<p>(...) se planteó la intervención del espacio público con temática libre (...) El objetivo, que dentro de nuestra ciudad de Barquisimeto se empiece a configurar un público para la apreciación y valorización de la performance. Así como que la Feria se establezca como un evento anual permanente (...) Además de que se configure como un espacio donde los jóvenes artistas emergentes del hacer, o de las academias como instituciones o universidades, puedan mostrarse a nivel nacional. (Acosta, 2012. Proyecto original)</p>

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Los proyectos presentados son desglosados a continuación, se describen considerando diferentes factores: el primero la procedencia del artista, luego el lugar de desarrollo (en el marco de la RUTA FUGAZ) y el tercero, el discurso artístico descrito desde los proyectos consignados para la participación en el evento, a el anecdotario de la investigadora, en función de su observación participante de cada una de las performance en conjunto con la re-visión del registro fotográfico y de video. En función de su valoración como productos simbólicos del proyecto.

CUADRO 18

Análisis FUGAZ: Primera Feria de Performance del estado Lara/ Discurso Artístico

N°	Artista	Procedencia	Título de la Propuesta	Lugar de desarrollo	Descripción/ Anecdótico
1	Nelson Ponce	Lara	Forma Negra	Plaza la Justicia	<p>El tema a tratar es la desfiguración del ser y la metamorfosis que presenta la escultura de un nivel estético academista a un modo más abstracto, con la utilización del crudo a base de petróleo en el interior de la obra, dar una crítica a la sociedad de hoy en día y que solo eso nos importa actualmente. (Ponce proyecto original 2012)</p> <p>Se realiza a primera hora de la mañana en no más de dos minutos, los rastros que deja la acción son recogidos luego por el artista en conjunto con el equipo de producción. Se evidenció el interés de los transeúntes, quienes se detuvieron por segundos a observar lo que ocurría.</p>
2	Eva García	Lara	Amarradas	Plaza la Justicia	<p>Amarradas es la propuesta con la que se busca mostrar con una acción corporal, lo que significa ser madre dentro de esta sociedad regida por los valores de la modernidad. (García proyecto original 2012)</p> <p>La artista se amarra a una columna de la plaza con su bebé en brazos, vestidos de blanco, en una acción duracional en la que demuestra que un hijo y una madre lo único que necesitan para estar bien es estar juntos, se acercaron muchas madres con sus bebés en brazos, algunas preguntaban qué ocurría, otras se sintieron agredidas u ofendidas, considerando que ambos estaban en riesgo, la artista les explicaba sin inconvenientes la intención de la obra.</p>
3	Carla Villamizar	Lara	Nudo Incestuoso	Plaza Bolívar	<p>En este trabajo auto referencial parto de la acción como acto ritual donde busco liberar nudos de mi consciencia. (Villamizar proyecto original 2012)</p> <p>La artista desarrolla su trabajo en la grama de la plaza utilizando bolsas de agua, en un rito personal de sanación, le acompañaron en el desarrollo pocas personas porque empezó a llover justo cuando deja caer el agua de las bolsas.</p>
4	Marley Colina	Lara	Camrezcer	Plaza la Justicia	<p>Involucrar como elemento hojas secas provenientes de diversos árboles, representadas como seres incondicionados e independientes del sujeto, organismo mi viviente que ciertamente poseen un alma.</p>

					<p>Además de definirlos como el silencio de lo que no podemos ver; la poética de la materia junto al ciclo natural entre la vida y la muerte. Aquellos individuos que siguen su camino, se van de repente y para siempre. “Camrezcer El cambio de la madurez y el renacer”. (Colina proyecto original 2012)</p> <p>Involucró la recolección previa de una cantidad importante de hojas secas, que fueron trasladadas a primera hora de la mañana al lugar pautado para la performance, se caracterizó por la generación de planos sublimes con los cuerpos (hojas, artista, plaza), alrededor de ella los interesados hicieron un círculo para observar lo que sucedía.</p>
5	impro-sonorum	Lara	Fuga en 6/8 de la serie: improvisaciones bajo el cielo	Sede IMCA (no se pudo movilizar los equipos necesarios para su producción en el espacio público).	<p>El concepto alude a una (fuga) u obra musical, la cual pretende ser descontextualizada de sus principios académicos, con la intención de reconstruir un universo de acciones audibles, libre de cuestionamientos estéticos, enfocada en los mecanismos de ejecución de la misma. (impro-sonorum Daniel Méndez y Denny Muñoz proyecto original 2012)</p> <p>El proyecto entre los requerimientos técnicos incluía sonido, micrófonos, laptop, entre otros. El IMCA que prestaba el sonido no pudo trasladarlo al espacio público por falta de personal, se decidió realizarlo dentro de sus instalaciones para no quedar por fuera, fue una propuesta participativa con los asistentes.</p>
6	metáfor-A-ccional (15 participantes como colectivo)	Lara	Cuadro en Cuadro	Plaza Bolívar	<p>Un CUADRO que se repite continuamente como retícula en el piso de la Plaza Bolívar de Barquisimeto en-CUADRA los pasos de los individuos que transitan en una dinámica del correr -alto- dice el rojo cuando los acelera el abrumo de la ciudad. Entre zapatos que intentan mantener la estadía diaria, los personajes saltan entre cuadro y cuadro, y una cuadrícula de rojos formada por los mosaicos originales simulan un juego que se entrecruza en sus pies... aparecen más sentimientos que colores. El rojo les da fuerza, movimiento y por momentos agresividad. Por eso, deciden abandonar sus cuadros, siguen andando, y al mirarte dicen -detente-...tras un cambio de escena, entregan en tus manos una chupeta, caramelos rojos que muestran el descanso de su recorrido. Una vez sin sus rojos dulces, los personajes</p>

					<p>olvidan el espacio público y entran en la privacidad de sus vidas. (Metafor-Accional proyecto original 2012)</p> <p>Solicitan permiso con antelación para ubicar los cuadros en el piso de la plaza, con la intención que todo estuviera dispuesto a la hora de la acción. Llamen la atención los 15 personajes vestidos de manera similar, casi todos con los rostros cubiertos con tela roja, interactúan con el espacio, a veces con las personas. Algunos de los artistas participantes en el evento los retan a cambiar el guion y participar con ellos.</p>
7	Vargas Rico	Lara	Vaciar el Vacío	Plaza Bolívar	<p><i>performance</i> es planteada desde una postura introspectiva que toma al cuerpo como eje accional, introduciéndolo en el <i>body art</i> en su tendencia <i>expresionista-antropológica</i>, experimentando así, el <i>vacío</i> como vehículo necesario para la contemplación de su propio espacio interior-exterior, espacios delimitados en donde el auténtico existencialismo del ser se pasea entre cuerpo errantes, fragmentados, manchados, dando paso a la reflexión sobre nuestra “<i>fugaz existencia</i>” y reconociendo quizás el vestigio de una mutable y permanente <i>ausencia</i>. (Eduardo Vargas Rico proyecto original 2012)</p> <p>Se generan diversos planos sublimes que juegan con la presencia y ausencia del cuerpo, importante cantidad de personas se aglutinan para observar lo que sucede.</p>
8	Luisana Romero	Lara	Qué dirán por fuera y por dentro	Plaza la Justicia	<p>La maleta es un símbolo de equipaje, de mudanza, de almacenamiento, pero, lo relaciono en esta acción con el contexto venezolano, en el que se sembró alguna vez, el terror hacia las maletas desconocidas en lugares públicos, llenas y abandonadas, y que siembran suposiciones de terror social; y en el que se requiere necesariamente de la acción de los cuerpos encargados de mantener orden y justicia dentro de la misma para resolver el misterio del objeto desolado.</p> <p>La acción culmina cuando finalizo de decir todas mis confesiones de violación y las que he conocido en otras mujeres. Es cuando abro la maleta y seguidamente salgo de la misma, sofocada de ocultar; y en el que nuevamente me voy como vine en el principio. (Romero proyecto original 2012)</p> <p>La <i>performance</i> inicia en la Casa Eustoquio Gómez, donde la artista</p>

					construye un plano con su cuerpo y una frase casualmente ubicada en la pared que aprovecha “Nada justifica la violencia”, camina con su maleta y se ubica en la entrada del edificio nacional. Las personas se acercan a escuchar lo que dice, abren y cierran la maleta en un intento de sacarla o que salga.
9	Alexander Escalona	Lara	La obra está por venir	Desde la Plaza la Justicia hasta el boulevard de la avenida 20	Una acción poética desde el objeto fuera del contexto es realizar un punte constructor entre el mundo interior y el exterior . Esa estrecha relación de interconexión produce entre los seres humanos de este plano una promoción, incitación y un generador de pensamientos de ideas avanzadas para aliviar desde la imagen la fuerza avasalladora de la ciudadanía sumergida en un mundo estéril. En ese recorrido dejare entrever el significado de cuál es esa obra que está por venir. Estaré ataviado de ropaje color blanco y llevare en mis manos de frente a mi rostro un marco blanco sin tela, mis ojos estarán vendados. (Escalona proyecto original 2012) Una pieza de interacción con la gente , tanto en el área peatonal como vehicular, a pesar de esto nunca se detuvo el tráfico.
10	Yunnan Torrealba	Lara	DETONAN DO²	Boulevard de la avenida 20	Apropiación de un hecho cultural como lo es la Zaragoza (...) la reinterpretación simbólica de los sistemas y estructuras herméticas como son la religión, sociedad, arte, política entre otros, las emociones que son ingratas como el egoísmo e hipocresía, para ello me valgo de la utilización de una segunda piel que esta también abordada por los materiales de producción masiva, que en este caso es la chapa específicamente de malta. (Torrealba proyecto original 2012). Una pieza que generó diferentes planos corporales y espaciales en el área comercial de la RUTA FUGAZ, se logró la participación del público asistente.
11	Lino Rojas	Lara	¿Qué hace un lino nuevo? -se muda		No se presentó, no pudo a última hora
12	Ignacio Pérez	Caracas	Huelga Internacional de Arte de Performance	Toda la RUTA FUGAZ	Con una pancarta en la cabeza en la que se leerá una frase referente a la Huelga , caminaré a través de las calles de Barquisimeto durante 8 horas, horario laboral. (Pérez proyecto original 2012) El artista estuvo en tránsito durante ocho

					<p>horas reloj -solo se detuvo para comer por una hora- tanto por su cuenta por la RUTA FUGAZ, como algunas veces acompañando las performance que venían sucediendo, variando los carteles de acuerdo a la característica de la huelga. Fue la performance más larga de la feria.</p>
13	Eliseo Solís Mora	Ciudad Bolívar	Envuelto	Por toda la calle 26 desde la carrera 15 hasta el boulevard de la avenida 20	<p>La relación que deja el alejarse del lugar seguro de ser y “deconstruir” lo que creemos que somos, en “Envuelto” consigo integrar la idea de ser otra cosa y la metamorfosis de existir desde lo efímero en otro signo.</p> <p>La tela como recurso para envolver y fusionar las características conceptuales de esta otredad matérica y orgánica, hace tangible esta idea de ser y a su vez genera vínculos entre lo plástico, la vida, lo simbólico y lo cotidiano del espacio público. (Solís proyecto original 2012).</p> <p>El artista se envolvía y desenvolvía en el recorrido por la vía vehicular, en sentido al tránsito, deteniéndolo por momentos.</p>
14	Max Provenzano	Caracas	Redes de Hemicelulosa	Plaza la Justicia	<p>Utilizaré rollos de papel (factureros) los cuales son objetos encontrados en la ciudad de Caracas luego de un tránsito a la deriva. En la acción plástica busco interactuar con los rollos y generar una red en el espacio cuyas medidas serán variables, debido a que partiré del rollo y lo dejaré rodar en el espacio observando los alcances del mismo, los cuales dependerán de la longitud del rollo de papel. Con la red busco representar el entrecruzamiento de ideas, planos, direcciones y líneas. Partiendo de la compresión del papel, su elongación y finalmente su entrecruzamiento. (Provenzano proyecto original 2012).</p> <p>Se realiza al final de la tarde, generando planos y procurando la interacción con el material de quienes se encontraban en la plaza.</p>
15	Érika Ordogoiti	Caracas	Intervención Monumental	Plaza Bolívar	<p>Se trata de una intervención de sitio específico en el que me relaciono corporal y semánticamente con algún monumento, (aún no sé cual porque desconozco el espacio) que sea relevante simbólicamente para la historia local y que sea parte del imaginario cotidiano. Mi idea es señalar lo que se ha dejado de ver por costumbre y valerme de mi cuerpo como materia escultórica en una máxima economía de recursos. No conozco el espacio, no sé si</p>

					<p>voy a trabajar con un monumento que esté abandonado o con uno que recibe mantenimiento. Quisiera señalar algún espacio pero también puedo trabajar con íconos tan relevantes que no se permitan descuidarlos. (Ordosgoitti proyecto original 2012).</p> <p>Fue una propuesta histórica, FUGAZ y la artista serán recordados por mucho tiempo debido a esta propuesta. El desnudo no solo tuvo lugar en la plaza, sino también en el espacio multimedia pues la artista subió varias fotos en vivo a sus redes sociales. Es la más mencionada en fuentes impresas y digitales.</p>
16	Carlos Salazar	Caracas	Patetismo	Boulevard de la avenida 20	<p>Esta performance gira en torno al concepto de lo patético, en su acepción de la emotividad exacerbada o de lo ridículo. El pollo crudo, en su antropomorfismo, se convierte en símbolo del individuo sujeto de sus pasiones, vulnerable, cobarde. Se realizan acciones que pueden derivar en asco, por un lado, y por el otro en situaciones humorísticas que me ayuden en el proceso de exorcizar mis propios demonios. (Salazar proyecto original 2012).</p> <p>El artista logra que una cantidad de transeúntes se coloquen alrededor de él, para observar por completo la performance, genera diferentes planos espaciales, en un espacio bastante amplio.</p>
17	Rubén Aranguren	Caracas	Tungsteno Arterial	Plaza Bolívar	<p>Experimentación que consistirá en coordinar el sonido, con el movimiento corporal, que se unifiquen dándole importancia al conjunto. (...)</p> <p>enchufes y bombillos, elementos anecdóticos, de gran potencia visual, interactuando con el cuerpo en acción y a su vez con el sonido, desde una concepción personal del performance como dibujo espacial donde el cuerpo es el instrumento, el dibujo se hará más evidente en esta acción, por medio de los cables, formando líneas de diferentes colores y grosores, alrededor del cuerpo y el espacio, otorgando un aspecto plástico importante a la obra. (Aranguren proyecto original 2012).</p> <p>Propuesta realizada al final de la tarde, en función de que el elemento luces tuviera la lectura correcta, su limitante es que al final de la tarde en ese lugar, es poca la afluencia de personas, sin embargo, el público fijo de FUGAZ se mantuvo observando la propuesta.</p>

18	Trinidad Inserri	Maracay	D K DN CIA	Boulevard de la avenida 20	<p>Propuesta en la que aplica un término de moda que la convierte en, endógena. Trueque, objeto de cambio, costo, compra, venta; o de cómo obtener el dinero necesario para vivir. ¿Y si para conseguirlo vendemos la vida; metafóricamente?</p> <p>La performista se posiciona en un sitio adecuado para la esencia de esta Performance. Quién compra obtiene parte de la vida de quien acciona. (Inserri proyecto original 2012).</p> <p>Propuesta participativa en la que la artista a cambio de cualquier cosa otorga libros, revistas y evidencias, no solo de su trayectoria artística, sino de la misma historia de la performance.</p>
19	César León	Maracay	Espacio Alado		No se presentó, no pudo a última hora
20	Narvis Bracamonte y Pedro Pez	Maracay	LIBROS CORPORALES o ¿Seres letrados?	Alcaldía de Iribarren	<p>Evento para la composición literaria post-visual/ Acciones y objetos:</p> <p>Una pareja llega con una piñata en forma de manzana.</p> <p>Cuelgan la piñata de un árbol seco.</p> <p>La pareja se llenan de pegamento.</p> <p>Le dan palo a la piñata.</p> <p>Al romper la piñata surge el libro corporal. (Bracamonte y Pez proyecto original 2012)</p> <p>Este proyecto causó gran conmoción, no sólo por el elemento semidesnudo de sus participantes y su carácter lúdico, sino por la ubicación que escogieron en la RUTA FUGAZ, desarrollándose en las afueras del Palacio de Gobierno Municipal, la policía detuvo la acción, revocando el permiso para su desarrollo, sin embargo, la gente apoyó la actividad gritando ¡Arte! los artistas resuelven culminar en ese momento.</p>
21	Colectivo Sexto Taller	Maracaibo	¿Y qué pasa si no me quiero casar?	Plaza Bolívar hacia el boulevard de la avenida 20	<p>Esta frase supersticiosa predica sofocantemente “¡No te barras lo pies por que no te casas!”</p> <p>Esta acción busca reflejar la realidad de nuestros días, se enfrenta a la costumbre de que las mujeres han de ser un accesorio, una madre o esposa trofeo, la oleada feminista con la que vivimos en estos días no pretende quedarse callada y demuestra que no es estrictamente necesario contraer matrimonio o compartir tu vida con una pareja para estar completa, ser feliz y exitosa. (Colectivo Sexto Taller proyecto original 2012)</p> <p>El colectivo femenino vestido como una suerte de novias recorre la calle 26 en la</p>

					RUTA FUGAZ, barriendo sus pies, llamando la atención del transeúnte. Llama la atención, el reto que algunos artistas participantes en el evento les planteaban en la medida de la acción, para propiciar la interacción y el cambio de curso.
<p>Observaciones: se rechazan los siguientes proyectos: Aurisdela Molero, por su aproximación al teatro/ Colectivo el garrote, manifestación en contra de la alcaldía de Iribarren financiadores del proyecto/ María José Gonzalez, proyecto incompleto/ Colectivo del Timbo al Tambo, por su aproximación al teatro/ desde adentro, taller de experimentación corporal, no es performance/ Nidia Tabarez y María Candelaria Ferreira, proyectos incompletos.</p> <p>Se deciden seleccionar diez proyectos del estado y diez proyectos de otros estados, con la intención de equilibrar la muestra, al final del evento se presentaron nueve performance de cada uno, pues faltaron sin previo aviso dos artistas a la actividad.</p> <p>Se incorpora la proyección del proyecto El Zapato Viajero coordinado por Michell Isava y Eliseo Solís Mora, por considerarse una oportunidad, ya que uno de los coordinadores fue seleccionado para su participación en FUGAZ. También se coordina un conversatorio con Erika Ordosgoitti, quien muestra su portafolio y conversa sobre su obra con estudiantes de la UCLA en los espacios expositivos del IMCA.</p> <p>Como cierre de la actividad, se desarrolla un conversatorio abierto en donde se desarrollan temas como: qué es la performance, de dónde surge, cuáles son sus posibilidades. También se realiza para los artistas un brindis y actividad musical.</p>					

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Esta edición de FUGAZ tuvo gran presencia mediática, tanto por una intensa pre gira de medios, como por lo llamativo de las performance de Narvis y Pez por una parte y Ordosgoitti por otra. En este sentido se selecciona de los medios, los elementos que otorgan un recuento histórico, registran opiniones o juicios diversos.

CUADRO 19

Análisis de Medios de Comunicación 1era. Feria

Medio	Fecha	Observaciones/ Notas de Prensa
Globedia. El diario colaborativo	23/04/2012	Nota pre-evento con fines promocionales. http://ve.globedia.com/fugaz-1era-feria-performance
El Impulso	24/04/2012	Nota pre-evento con fines promocionales.
AVN	25/04/2012	Nota pre-evento con fines promocionales. http://www.avn.info.ve/print/109647
El Mío	26/04/2012	Nota pre-evento con fines promocionales
El Impulso	26/04/2012	Nota pre-evento con fines promocionales
El Impulso	27/04/2012	Nota promocional en el segundo día del evento. “¿Por qué hacen eso? ¡Están locos! Comentaba el público. Es preciso aclarar que no lo están.” Quintanilla
La Prensa	27/04/2012	Nota promocional en el segundo día del evento, en la “Guía del fin de semana”.
LaGranCiudad.net	28/04/2012	“Cabe destacar que como es la primera vez que se lleva a cabo este tipo de evento en la ciudad, a muchas personas no les pareció adecuado. Rumoraban que era una falta de respeto, por lo que rechazaron categóricamente la acción. A través de gritos exigían que se bajara de allí, y amenazaban con llamar a las autoridades. El equipo reporteril del Diario de Lara logró ver a funcionarios de la Guardia Nacional en los alrededores, sin embargo no entraron a la plaza” (Diario de Lara) http://lagranciudad.net/home/esta-mujer-se-desnudo-sobre-la-estatua-de-simon-bolivar-en-barquisimeto/
El Informador	28/04/2012	Nota post evento. Aparece en la portada y en el cuerpo del periódico. “Con toda la intención de adueñarse de los espacios públicos y partiendo de la idea central de que “no solo dentro del concreto hay arte” se realizó ayer la Primera Feria de Performance del estado Lara, muestra escénica a plena luz del día que creó polémicas entorno a los ciudadanos, testigos del acto realizado en el casco histórico de la ciudad (...) La Feria que estuvo organizada por el Decanato de Humanidades y Artes de la UCLA, quienes articularon esfuerzos con el Instituto Municipal de Cultura y Artes (IMCA), inició el pasado jueves en la mañana donde 10 proyectos larenses fueron mostrados en los alrededores de la Plaza Bolívar de Barquisimeto” Rubortone
El Mío	28/04/2012	Nota post evento. Aparece en la portada y en el cuerpo del periódico. Justo al lado del titular “Arte en pelotas”, aparece la Mía de hoy contraponiéndose el cuerpo desnudo en el arte y el cuerpo desnudo en la farándula. “Organizada por el Decanato de Humanidades y Artes de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA), quienes articularon esfuerzos con el Instituto Municipal de Cultura y Artes (IMCA), tras dos días de feria, ayer en la tarde culminó este encuentro que derrochó “talento venezolano” (...) Para quienes transitaban por esa zona causó cierta impresión el hecho de ver a un grupo de jóvenes realizando algún tipo de acción, donde tal vez su vestimenta o ciertos objetos llamaron la atención de los espectadores, que con seguridad no se esperaban la presencia de esos artistas en la plaza. (...) “Esto es una falta de respeto, no pueden permitir que haga eso, es una

		<p>burla ante Simón Bolívar, el héroe de la patria” dijo Lucía Perera (...)</p> <p>Algunos participantes comentaron sobre la actividad, “es la primera vez que se da esta feria en Lara, pero creo que han dado pasos bien firmes, estamos seguros de que Lara tiene mucho talento y espacios para la cultura, la gente no está acostumbrada a este tipo de arte”, comentó Maga González, quien forma parte del colectivo Sexto Taller de Maracaibo” Jiménez</p>
La Prensa	28/04/2012	<p>Nota post evento.</p> <p>“La Plaza la Justicia y Bolívar fueron alguno de los lugares donde este grupo de artistas mostraron sus cuerpos causando sensación entre los guaros que transitaban por la zona.</p> <p>El fin de los performance es que las personas tomen en cuenta el arte, además de que reconozcan el verdadero valor de los monumentos.</p> <p>Ordosgoitti señaló que estas muestras se han venido haciendo en diversas partes del país hace 13 años” López</p>
El Informador	09/05/2012	<p>Aparece en la portada del diario la imagen de la Intervención Monumental de Ordosgoitti junto con el titular: Entre polémicas artistas celebran su día.</p> <p>Luego en el cuerpo del periódico: EFEMÉRIDE> DÍA DEL ARTISTA PLÁSTICO SE CELEBRA EN BARQUISIMETO CON UN DEBATE SOBRE EL PERFORMANCE.</p> <p>>> ESTUDIANTES Y DOCENTES DE LA UCLA HABLAN SOBRE EL DESNUDO EN LA PLAZA BOLÍVAR</p> <p>“La nueva diatriba no es en las costas de Vargas, sino en el Casco Histórico de Barquisimeto y sus adyacencias, donde transitan con sus musas los futuros artistas plásticos de la región y epicentro de la I Feria de Performance del estado Lara, evento que se realizó el 26 y 27 de abril, y que tuvo como gran protagonista un inesperado desnudo en la estatua del Libertador en plena Plaza Bolívar.</p> <p>Desde el primer momento no han dejado de fluir las opiniones, y como era de esperarse su mayor concentración estaba en el Cuartel Jacinto Lara donde los artistas plásticos, profesionales y en formación, han abierto con la libertad que los caracteriza y sin formalismo un debate sano y necesario sobre las expresiones artísticas, especialmente el performance.</p> <p>“El arte es inmoral porque depende de los ideales individuales y cada creador manifiesta lo que necesita” dice el estudiante José Antonio Carnevale, al explicar que el performance es una vertiente del arte contemporáneo, lenguaje corporal que denomina arte visual.</p> <p>Su discurso lo complementa Jesús Guillén, estudiante organizador de FUGAZ, nombre oficial de la Feria de Performance, evento que en nombre de su organizadora y profesora, Nelvis Acosta, es “una propuesta en la cual el cuerpo es un lienzo más”.</p> <p>Ella es Licenciada en Artes y además realiza una Maestría en Gestión Cultural de Política de la Universidad Central de Venezuela (UCV), estudios que la llevaron a realizar una investigación sobre la performance en el país, eligiendo así a la capital larense para realizar una demostración en vivo de esta expresión artística, algo que Barquisimeto no había presenciado.</p> <p>“Una obra de arte se resume en poder gustar y no gustar; pero mientras de hable de la obra es todo un éxito, cobra vida y cumple su objetivo”, complementa la también estudiante Rosa Lucena, al argumentar que el arte, sea en performance u otra disciplina, no está diseñada para ser bonito o feo, esos valores son subjetivos” Rubortone</p>

El Impulso	10/05/2012	Nota post evento, sobre el día del artista plástico, acompaña la nota la imagen de una performance de FUGAZ 2012.
------------	------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Un aspecto a considerar causa – efecto de la feria, fue el llamado de atención de la UCLA como institución a las autoridades del Decanato, y a mi persona como coordinadora del evento. Como puede evidenciarse, en muchos de los artículos de prensa, aparece el nombre de esta universidad como promotora de la actividad, cuando su escasa participación fue a través de los artistas-estudiantes con sus propuestas artísticas, y no de manera oficial con algún tipo de apoyo. Es el detonante para el inicio de averiguaciones administrativas de varios docentes y estudiantes, generándose una fuerte tensión, cuando por actividades artísticas me encontraba fuera del país. Es este el motivo por el cual, existen notas de prensa para mayo del mismo año, en las que todavía se habla de FUGAZ.

El 20 de mayo de 2012 desde FUGAZ se publica un manifiesto vía facebook titulado “Tan FUGAZ como un Volcán” en respuesta a la tensión laboral generada luego de esta primera feria, los rumores de pasillo, e inclusive las críticas generadas por las RRSS. (Ver anexo N° 1)

En cuanto a la imagen gráfica, cada feria se distinguió por la elaboración de una imagen gráfica y material promocional diverso, como se muestra a continuación.



1ra. Feria de Performance
del Estado Lara

Figura 6. Imagen gráfica (2012)



Figura 7. Material Gráfico (2012)

Segunda Feria

Luego del desarrollo de la primera feria en un ámbito realmente convulso, se desarrolla la segunda feria en un país y un estado que vivía una crisis social y política agudizada. Es así como “Según datos del Observatorio Venezolano de Conflictividad Social, en el 2012 se registraron un promedio de 15 protestas por día, para un total aproximado de 5.483, marcando un nuevo récord en la historia moderna venezolana” (Wikipedia, enero, 2013) Muy a pesar de este contexto, se decide desarrollar FUGAZ: 2da. Feria de Performance del estado Lara – Venezuela, elevándole el rango a evento internacional, a través de la apertura de la convocatoria a proyectos de Latinoamérica. El 5 de marzo de 2013, se anuncia la muerte del entonces presidente de la república Hugo Chávez, posponiéndose inclusive la publicación de los seleccionados previamente pautado para el 6 de marzo.

Originalmente la Feria se desarrollaría los días 4 y 5 de abril, pero bajo este contexto, se decide posponer la feria para los días 25 y 26 del mismo mes, calculando, que para ese momento ya se habrían desarrollado nuevamente las elecciones presidenciales, en la campaña electoral más corta de nuestra historia (10 días). Siempre con la incertidumbre de

lo que podía pasar, si definitivamente un estallido social se generaba en el país. No podía controlar las probabilidades infinitas de reprogramar o de definitivamente suspender.

La oposición no reconoce los resultados de unas elecciones altamente estrechas, la calle se enciende, ocurren cacerolazos y cohetazos a diario, incidiendo en el rango internacional del evento, pues las artistas de Argentina deciden no participar considerando la vulnerabilidad del país y su condición de extranjeras. Se les informa al resto de los seleccionados la reprogramación y los cambios que podían surgir, vía correo electrónico. Todos responden comprometidos con el proyecto, con la fiel creencia de que el momento era definitivamente para tomar las calles.

CUADRO 20**Estructura Conceptual FUGAZ: Segunda Feria de Performance del estado Lara**

Fecha de desarrollo:	25 de abril de 2013 26 de abril de 2013
Lugar de desarrollo:	RUTA FUGAZ ocho cuadras que forman parte del casco histórico de la ciudad de Barquisimeto (desde la carrera 16 entre las calles 24 a la 26, hasta el boulevard de la 20 entre las calles 24 a la 26)
Organizadores:	Nelvis Acosta Bravo (Directora de Proyecto)
Equipo de trabajo:	Diseñador Gráfico: Juan Laviera Co-productor: Nazareth Alejos (mano derecha) Co-productor: Yunnan Torrealba (mano izquierda) Fotografía: Marian Bracho, Eduardo Vargas Rico, Nazareth Alejos. Prensa: Isabel Orellana Personal del IMCA: Antonia (alimentación), Rodolfo Sequera (Servicios Culturales, gestión de permiso y apoyo financiero IMCA)
Recursos	Materiales: de los coproductores, jefe de proyectos, artistas y amigos. Humanos: equipo de trabajo+amigos+familiares+alumnos de la UCLA+personal del IMCA
Financiamiento:	IMCA+Fondos propios del Jefe de Proyecto+alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: Metrocopy e INK.
Evidencias del evento:	Fotografías, videos, anecdotario, presencia en medios de difusión
Registros de las performance:	Fotografía y video de Marian Bracho, Max Provenzano, Eduardo Vargas Rico, Nazareth Alejos.
Medios de difusión:	Evento de facebook (convocatoria, luego seleccionados y de último programación), se comparte en perfiles de artista, grupos privados y públicos asociados al arte. Afiches. Google + Pre gira: Impresos: Yaracuy al día (06/02/2013), El Impulso (19/02/2013) En el evento: calcomanía FUGAZ ubicada en cada lugar donde sucedió una performance. Franela a suerte de identificación para el equipo de trabajo. Bolsos promocionales para los artistas y el equipo de trabajo. Impresos: El Informador (25/04/2013) y La Prensa (26/04/2013). Se elaboran tazas y mouse pad promocionales que se entregan como obsequio al equipo de trabajo. Post gira: ninguno
ARTISTAS PARTICIPANTES	FINALIDAD DEL EVENTO
El jueves 25 de abril Helena Villalobos, Frank Trejo, Macjob Parabavis, Carlos Salazar Lermont ,Impro-sonorum, Yuri De Paz/Mery Esther Caballero, Narvis Bracamonte/Pedro Pez El viernes 26 de abril Jesús Guillén, Antonieta Zerré, Eva García, Erika Ordosgoitti, Alexander Rojas/Luis Quintero, Max Provenzano, Ignacio Pérez Pérez, Raquel Ferrer	FUGAZ: 2da. Feria de Performance del estado Lara, es un encuentro que plantea a la performance o el arte de acción como un medio de expresión visual para mostrar a través de lenguajes plásticos, visiones, posturas y críticas sobre contextos sociales y particulares. En este sentido reunirá a performer o accionistas de Venezuela y Latinoamérica en nuestra ciudad, para convertirla en un lugar para apreciar y generar experiencias transformadoras que se guardan en los sentidos y la memoria de los asistentes. En esta segunda edición y nuevamente con el apoyo del Instituto Municipal de Cultura y Arte del municipio Iribarren (IMCA), se plantea la intervención del espacio público en horario diurno, con el tema: “discursos políticos relativos al arte”, con la finalidad de, a través de los cuerpos planteados como mapas políticos, comunicar aquello que llama nuestra atención sobre el arte, como concepto y forma de vida. (Acosta, 2013, Proyecto original)

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Se desarrollan entonces catorce proyectos con la participación de dieciocho artistas del estado Lara y otras regiones del país. Planteándose los siguientes diferentes “discursos políticos relativos al arte”.

CUADRO 21

Estructura Conceptual FUGAZ: Segunda Feria de Performance del estado Lara - Venezuela/ Discurso Artístico

N°	Artista	Procedencia	Título de la Propuesta	Lugar de desarrollo	Descripción/ Anecdótico
1	Helena Villalobos	Venezuela/ Alemania	Sembrar nuevas semillas	Plaza Bolívar	<p>Trato de llevarme las hojas, la brisa, el viento, el agua y lo que me persigue de una tierra a otra.</p> <p>Hacer con todos aquellos que desean ver los árboles crecer, pero también llenarles las manos de tierra y sembrar las semillas para seguir siendo partícipes del cambio en nuestro planeta.</p> <p>Ven conmigo y ayúdame a buscar el centro de la tierra escogida para ello, ven y vamos a divertirnos participando en este evento de cambios para vivir mejor (Villalobos proyecto original 2013)</p> <p>Se realiza a primera hora de la mañana, la artista inicia explicando lo que es la performance, luego su propuesta, con la finalidad de lograr la participación de quienes en ese momento se encontraban en la plaza. Participan: personas amigos de la artista, estudiantes de la UCLA, otros artistas participantes en FUGAZ y transeúntes que se encontraban en el espacio, cada uno genera desde su mirada su propia siembra con los elementos otorgados.</p>
2	Frank Trejo	Yaracuy	Soy Territorio corporal: soy hombre de barro	Plaza Bolívar	<p>El concepto de la propuesta se basa en la fe como medio modulador de la obra, partiendo desde una hierofanía hacia una mitología cotidiana; englobando como contenido el mito de estructuras en el andar, por ende presencias sagradas de lo real. Un transeúnte con cargas energéticas de los hechos epistemológicos personales Vestiré de blanco. Estaré en frente a los tres santos esculpidos en barro: El Doctor José Gregorio Hernández, India Mara,</p>

					<p>María Lionza; la acción se gesta en untarme el barro en mi cuerpo, el cuerpo de ellos en el mío. Su imagen se desaparecerá y sólo quedara la presencia del barro como santo orgánico cotidiano, desde el cuerpo mismo en diferentes planos; cuerpo – santo, cuerpo – Barro, Cuerpo – Hombre. (Trejo proyecto original 2013)</p> <p>El artista suprime de las imágenes de los santos al momento del trabajo, realiza su performance en las primeras horas de la mañana, en el área de grama de la Plaza Bolívar, traslada hasta ese punto arcilla/barro, la cual aplica en todo su cuerpo como territorio.</p>
3	Carlos Salazar Lermont	Caracas	ONANISM O	Boulevard de la Av. 20 con calle 26	<p>Me siento frente a una mesa cargando un bolso. Al lado de la mesa hay un perchero. Del bolso saco un pollo crudo entero. Con una navaja le extraigo la piel en la menor cantidad de trozos posibles. Saco del bolso una percha y guindo la piel en ella, colocándola luego en el perchero. Extraigo un rayador de queso del bolso y procedo a frotar el pollo en él como si fuera a rayarlo. La performance terminará cuando el estado del cadáver no permita continuar realizando esa última acción.</p> <p>Esta serie está enlazada por dos nexos: El concepto que los origina y un leit motiv: el pollo crudo. El concepto se inserta en una de mis líneas de trabajo, basada en la traducción en acciones o imágenes concretas de emociones, sensaciones y sentimientos que no buscan producir un significado definido, sino centrándose más bien en la expresión. Se retoma el elemento del pollo por su aspecto antropomórfico, ligándolo esta vez al onanismo, es decir, a la masturbación compulsiva como tema. El exceso de autoestimulación y sus efectos en el cuerpo y en el ánimo. (Salazar proyecto original 2013)</p> <p>El artista desarrolla su performance cercano al mediodía, hora pico de flujo de transeúntes en el lugar de desarrollo, logra llamar la atención de la gente, al punto que hacen un círculo en torno a la acción.</p>
4	Macjob Paravabis	Caracas	Tío Conejo	Plaza Bolivar	<p>A través de la figura de Tío Conejo- el artista se propone "confrontar al espectador con un tipo de aprendizaje artístico fuera del maniqueísmo del bien y del mal, más allá de los márgenes de esa sistematicidad académica que fácilmente puede</p>

					<p>reproducir una suerte de automatización reiterativa de nociones y prácticas". (Hernández, 2015)</p> <p>Desarrolla una mega instalación en el espacio seleccionado para su desarrollo, con elementos lúdicos genera un discurso político. Fue difícil lograr que organizara un proyecto, por tanto, para su selección se consideró su trayectoria y el conocimiento de acciones similares con el personaje de Tío Conejo. Fue una acción breve (cerca de 20 minutos), llamó la atención de quienes permanecían como público fijo ese día, casi todos estudiantes, y de quienes pasaban en auto, generó mucha mancha con pintura y aerosol en la plaza que el equipo tuvo que eliminar inmediatamente culminada la actividad.</p>
5	impro-sonorum	Lara	“re-evolution-art”	Caminata por la RUTA FUGAZ	<p>El concepto se basa en un replanteamiento contextual que se dirige a las masas como único componente activo de todos los hechos históricos. Entendiendo que todo arte es político, social y por ende cultural, partiendo del significado de: lo político deviene de la polis, es decir del pueblo, que representa el elemento social encargado de sea posible cualquier acontecimiento trascendental, evolutivo y capaz de transformar y de cambiar el rumbo de las cosas, tomando en cuenta que, lo que se denomina pueblo (en todas sus concepciones) es lo que promueve y hace que surjan las propuestas, los discursos y todas las manifestaciones humanas. Lo que funciona como un perfecto engranaje que interactúa en un discurso retórico en una especie de Loop de conceptos entre: Arte, Vida, Sociedad, Performance y Evolución. (impro-sonorum Daniel Méndez y Denny Muñoz proyecto original 2013)</p> <p>Plantearon una “campana de motivación por el arte”, los dos miembros caminaron cercanos promoviendo el arte de diferentes maneras, entregando panfletos, hablando con la gente, generando planos espaciales.</p>
6	Colectivo Verza-till	Caracas	Redes Dinámicas	Plaza la Justicia	<p>Es una instalación penetrable-lúdica-efímera que venimos haciendo desde hace algún tiempo en el colectivo Verza-till, en la cual el público participa una vez instalada es muy llamativa y divertida e invita al público a participar directamente dentro de una propuesta artística. que evoca la relación del transeúnte con los obstáculos de la ciudad, como actor social y a la vez una metáfora con el auge de las</p>

					<p>redes sociales por los medios virtuales. (Yuri De Paz/Mery Esther Caballero proyecto original 2013)</p> <p>Intervienen con hilo de colores un espacio techado de la Plaza La Justicia, interactúan con la instalación, generalmente los estudiantes de artes plásticas y no el transeúnte cotidiano, sin embargo, la propuesta capta la atención de la gente de manera general.</p>
7	Narvis Bracamonte/Pedro Pez	Maracay	4.30 a 6.30 = desconciertos	Plaza Bolívar	<p>(FLUXus recital para: Viola de espinas, papel, piedra, agua, cepillo, tobo y cuerdas vocales)</p> <p>Evocamos imágenes político, económicas con acciones básicas, acústicas mágicas (Narvis Bracamonte/Pedro Pez proyecto original 2013)</p> <p>Generan acciones que invitan de manera automática a nociones políticas con una alta carga nostálgica, es una propuesta participativa que se desarrolla entre los árboles y bancos de la plaza y la estatua de Bolívar, al final de la tarde.</p>
8	Jesús Guillén	Lara	 En/car/ni/za/dos 	Torre David	<p>El proceso de Encarnizar como auto-trasgresión y crítica lanzada al colectivo desde lo corporal sobre los parámetros institucionales de la constante búsqueda de “identificarnos” bajo determinados aspectos sociales para ser representados y así lograr tener “existencia”. Tomar de un grupo de 7 personas seleccionadas con anterioridad su carga profana simbolizada y recolectada en el elemento metafórico de su “basura” cotidiana para luego desarrollar desde lo duracional una acción en el contexto del espacio rutinario donde se confluye la presencia del colectivo. Así podre envolverme con sus arquetípicas sombras e identificarme con ellos. Continuar profundizando en la experimentación de la performance y la relación cuerpo – sagrado cuerpo – profano. La perdurabilidad de la obra en el tiempo como recurso para llevar el cuerpo a situaciones de riesgo. (Guillén proyecto original 2013)</p> <p>La performance se desarrolla en un espacio que nunca antes fue considerado por otro artista en FUGAZ, en esa torre funcionan entidades bancarias, oficinas privadas, sede del Seniat, tribunales, entre otros. Por tanto, a primera hora cuando se desarrolló la performance existía mucho movimiento. El artista recopiló 7 bolsas de basura de la torre, con las que interactuó,</p>

					generando diferentes planos.
9	Antonieta Zerré	Caracas	Extractos del Sitio Especifico # 3	Inicia en la Plaza Bolívar, hace un recorrido por la RUTA FUGAZ y culmina en el boulevard de la Av. 20 con calle 26.	<p>Extractos del sitio específico es un proyecto de carácter procesual, la cual denomino serie de archivo, que pretende poner en evidencia el carácter efímero de las dinámicas sociales cotidianas, proponiendo al performer como observador y escucha activa del contexto en el cual se halla inmerso, para reconocer el presente conscientemente, no sólo para vivenciarlo, también para revelarlo.</p> <p>El desconcierto hace imagen en los rostros si alguno declama lo que se ha dicho espontáneamente, devela las pequeñas cosas que ya absorbió el olvido.</p> <p>Dentro del evento se presentará dos momentos de esta acción: tiempo Bitácora y tiempo Recitado. (Zerré proyecto original 2013)</p> <p>El tiempo Bitácora fue duracional escribía lo que escuchaba de la gente en su tránsito, más de una persona se acercó para ver qué hacía, otros inclusive pidieron que deja por sentado su opinión sobre algún tema. Culmina la lectura luego de aproximadamente 2 horas reloj con la de la especie de cadáver exquisito generado, en este momento las personas también interactuaron con la artista, sosteniendo el papel de más de 4 metros de largo.</p>
10	Eva García	Lara	Mi Abuela me enseñó a Co-SER.	Frente a la Plaza Bolívar, junto a los buhoneros	<p>Siempre me dijeron: “Se lo que no es tu abuela” “Se alguien” “Estudia” “No dependas de un hombre” Todos estos mensajes representan el no SER y se convierten en el co- SER. Finalmente, estudié, y busqué ser “independiente”, sin embargo no se borra de mí la experiencia del no SER, siempre recuerdo cuando mi abuelita me enseñó a coser desde ese momento comprendí mi feminidad, lo que cosí fue una concavidad y me hizo comprender que universalmente todas las mujeres tenemos una esencia que parte de la negación del tiempo manifestando el SER en todo lo que hacemos. (García proyecto original 2013).</p> <p>Pieza participativa, en la que se ofrece de forma gratuita el servicio de costura de ropa, quienes intervienen de forma activa, son artistas o estudiantes de arte. Otros transeúntes inclusive le preguntaban si iba a estar a diario en ese lugar, para llevar su ropa para arreglos.</p>
11	Erika	Caracas	La Res-	Plaza La	La Res-pública consiste en una

	Ordosgoitti		pública	Justicia	performance realizada en el espacio público de la Ciudad de Barquisimeto, en la que se ponga en venta carne de res por kilo a precio regulado. La condicionante para poder participar en el performance como comprador de carne se trata de responder a una pregunta ¿Qué es la justicia?, una vez respondida el cliente podrá proceder a su compra, se le invita a quedarse para un diálogo con el resto de los clientes y la performancista, que se encargará de preparar la carne a solicitud del cliente mientras intenta intercambiar ideas. (Ordosgoitti proyecto original 2013). Se improvisa un puesto de carnicería, con el cartel de venta de carne a precio regulado, automáticamente se hace la cola, las personas participan, algunos inclusive después de comprar su kilo se quedan hasta el final para el debate de manera crítica-participativa .
12	Alexander Rojas/Luis Quintero	Yaracuy	Opresión	Boulevard de la Av. 20 entre calles 25 y 26	Opresión es un performance que critica la sumisión del sistema a los artistas y a la sociedad, arrebatando sus elementos de expresión y tomando control de la situación por medio de chantaje y manipulación. (Rojas y Quintero proyecto original 2013) La performance se desarrolla en plena av. 20 donde el paso vehicular está restringido, llama la atención de algunos transeúntes, peatones y motorizados, fue una acción breve que podía confundirse con el teatro .
13	Max Provenzano	Caracas	¿Somos Carne?	Plaza La Justicia	Mi Cuerpo totalmente expuesto estará en contacto con el material, mediante un Hilo y Aguja me propongo a Coser una Cantidad suficiente de Carne/Material/Objeto de la peor calidad que pueda conseguirse en cualquier Carnicería aledaña, la duración de la Performance vendrá determinada por el proceso de Hilar/Coser/ Unir todos los Fragmentos de Carne para Formar un Gran Cuerpo de Materia Orgánica que cubra totalmente mi Cuerpo, Carne sobre Carne. Si tan sólo somos considerados como un Cuerpo, como Sociedad estamos Destinados a la DesComposición, sin embargo aún planteo la interrogante: ¿Somos Carne? Generando y DeGenerando aspectos circunstanciales en un vacío. La Acción representa una visión crítica ante la situación actual, vista desde el ámbito social, político y cultural.

					(Provenzano proyecto original 2013). Se desarrolla al final de la tarde. Fue el desnudo (esta vez masculino) de la segunda feria, algunas de las personas que se encontraban en el lugar se acercaron a observar la propuesta con contenido político social.
14	Ignacio Pérez Pérez	Caracas	Solvitur Ambulando	Recorrido por la RUTA FUGAZ	Pérez no participó en la convocatoria, entre otras cosas porque se encontraba fuera del país. Días antes del desarrollo del evento se comunica con el equipo con intenciones de participación, nuevamente con una propuesta duracional de día laboral, esta vez no en huelga, sino en alusión a una fiesta tropical, se cierra la performance con un baño de agua que recibe de algunos de los asistentes al finalizar el segundo día de la feria.
15	Raquel Ferrer	Lara	“Capullo”	Plaza La Justicia	Un capullo es una cubierta orgánica que cubre a la oruga, el capullo padece un proceso, en este caso alude al proceso judicial de las personas privadas de libertad, por otra parte el envoltorio de mi cuerpo se establece desde un color vetado para acceder a un recinto penitenciario. El color Negro , entre otras normativas como no usar tacones, ni lentes de contacto, ni bolsas negras para cubrir la comida, así como envases de vidrio estableciéndose las revisiones de los paquetes así como la corpórea para concretar dicho proceso se entrega la cedula de identidad. (Ferrer proyecto original 2013). Se desarrolla al final de la tarde, involucra recorrido por las calles en las que usualmente se ubican los familiares de los privados de libertad , en espera de respuestas y de ver a sus familiares, cuando son trasladados para el juicio, culmina en plena plaza la justicia, con una duración de unos 40 minutos.

Observaciones: se rechazan los siguientes proyectos

Colectivo fusionarte (Maracaibo), por ser un proyecto de teatro, al igual que el Colectivo Las Flores del Mal de la misma ciudad. María Eggers Lan – Ladys González (Argentina) no asisten al evento a pesar de haber sido seleccionadas por la situación político-social de tensión que se vivía en el país en ese momento. Marisabel Dávila (Caracas) a pesar de haber sido seleccionada, no confirma por ningún medio su asistencia al evento por lo que se suprime su participación en la programación final. OCTO.PÚS Colectivo de Brasil, al ser informados de que no se podían cubrir sus boletos internacionales, desisten de participar.

Participan 15 proyectos de forma definitiva, cuatro proyectos son del estado Lara, diez proyectos de otros estados y uno con rango internacional.

Se desarrolla nuevamente como actividad de cierre un **conversatorio** con los artistas al finalizar la presentación de las performance, junto con un compartir del equipo, los artistas y el público FUGAZ.

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Considerando el contexto de desarrollo, se reduce notablemente la presencia en medios de comunicación en comparación con la primera feria, el arte no era noticia, la noticia era, la muerte de Chávez, el CNE, las manifestaciones de calle, la hiperinflación, la regulación de precios y con ello la dificultad de acceder a los alimentos. Las páginas de los medios impresos que ya se reducían, estaban destinadas a la política, pero las calles reclamaban reflexión, transformación.

CUADRO 22

Análisis Medios de Comunicación Segunda Feria

Medio	Fecha	Observaciones/ Notas de Prensa
Yaracuy al día	06/02/2013	Nota pre-evento con fines promocionales e informativos sobre la apertura de la convocatoria.
El Impulso	19/02/2013	Nota pre-evento con fines promocionales e informativos sobre la apertura de la convocatoria.
El Informador	25/04/2013	Nota promocional en el primer día del evento. “El año pasado la Feria de Performance del estado Lara resultó impactante gracias a un controversial desnudo realizado en la Plaza Bolívar” Redacción El Informador
La Prensa	26/04/2013	Nota promocional en el segundo día del evento. “Al pie de la estatua ecuestre de Simón Bolívar, el performance (arte en acción) invade a la ciudad para dar un mensaje de lo fácil que es fortalecer a la naturaleza a través de la siembra de plantas. Actividad que abrió la segunda Feria de Performance de Lara “Fugaz”” Giménez
AVN	26/04/2013	Nota promocional en el segundo día del evento. http://m.avn.info.ve/contenido/segunda-feria-performance-se-realiza-hasta-este-viernes-barquisimeto

Nota. Autor: Acosta N. 2017

La segunda feria igualmente posee su propia imagen promocional, al igual que se desarrollan afiches, calcomanías, certificados de participación, franelas para el equipo, y bolsos para los artistas, en vez de chapas, con la intención de que FUGAZ se hiciera más evidente en el espacio.

FUGAZ

Figura 8: Imagen promocional (2013)



Figura 9: Material Gráfico (2013)

Tercera Feria

La tercera feria titulada FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela. Tercera Edición, bajo el lema Arte a la Calle =Calle al Arte, se realiza en abril 2016, luego de 3 años de la anterior. La continuidad se rompe por motivos estrictamente personales. Una vez retomado el ímpetu de trabajo y evidenciando varios aspectos particularmente alarmantes, entre ellos la proliferación de eventos de performance de carácter estrictamente privado, el abandono de los lenguajes corporales en las asignaturas de la UCLA, y la prevalencia del diseño y la ilustración como medios de expresión. Además de una condición social alarmante, nunca antes vivida en el país, desabastecimiento, crisis de salubridad, inseguridad, hiperinflación, desempleo, fuga de talentos (muchos de ellos familiares y amigos) al exterior, pero sobre todo hambre, surgen las preguntas ¿Dónde están los artistas comprometidos que evidencian esta situación, que construyen en el marco de esta situación? ¿Dónde se está haciendo el arte político no panfletario? ¿Existe aún interés en la performance y en los eventos de este tipo?

En función de generar respuesta a estas interrogantes, surge la tercera feria como excusa.

CUADRO 23

Estructura Conceptual FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela.
Tercera edición – 2016/ Arte a la Calle=Calle al Arte

Fecha de desarrollo:	Eje Práctico 21 de abril de 2016 Eje Teórico 22 de Abril de 2016
Lugar de desarrollo:	Eje Práctico: RUTA FUGAZ ocho cuadras que forman parte del casco histórico de la ciudad de Barquisimeto (desde la carrera 16 entre las calles 24 a la 26, hasta el boulevard de la 20 entre las calles 24 a la 26) Eje teórico: Teatrino del IMCA
Organizadores:	Nelvis Acosta Bravo (Directora de Proyecto)
Equipo de trabajo:	Nazareth Alejos (co-productora mano derecha) Adriana de Freitas (co-productora mano izquierda) Diseñadores gráficos: Juan Laviera y Víctor Benitez Fotografía: Marian Bracho y Mary Pineda. Prensa: Isabel Orellana Personal del IMCA: Loida Leal (Servicios Culturales, gestión de permiso y apoyo financiero IMCA) Alimentación: MenúArteExpress Víctor Medina e Ygor Zamora, colaboran: María Laura de Freitas y Angélica Ornelas.
Recursos	Materiales: de los coproductores, jefe de proyectos, artistas y amigos. Humanos: equipo de trabajo+amigos+familiares+alumnos de la UCLA+personal del IMCA
Financiamiento:	Fondos propios del Jefe de Proyecto+alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: INK clothing, MBT fotografía, Naguara.com, Artes.com, Metafor-A-ccional, Materia, Lo nuestro, Fuente de Soda y Restaurant “El terminal”.
Evidencias del evento:	Fotografías, videos, anecdotario, presencia en medios de difusión
Registros de las performance:	Fotografía y video de amigos docentes de UCLA en carácter de colaboraciones, más otros artistas y amigos asistentes al evento.
Medios de difusión:	Evento de facebook (convocatoria, luego seleccionados y de último programación), se comparte en perfiles de artista, grupos privados y públicos asociados al arte. Afiches. Google + Pre gira: Digital: Wherevent.com (15/03/2016) En el evento: calcomanía FUGAZ ubicada en cada lugar donde sucedió una performance. Chapas. Franela a suerte de identificación para el equipo de trabajo. Post evento: RRSS de los artistas participantes y @fugazferiadeperformance
ARTISTAS PARTICIPANTES	FINALIDAD DEL EVENTO
Eje Práctico: El jueves 21 de abril de 2017 Ronald Manrique, Alexander Escalona e Isabella Steele (Brasil-USA), Eisen Guerrero, Carlos Salazar Lermont, Eliseo Solís Mora, Lino Rojas, Narvis Bracamonte y Pedro Pez, Raúl Rodríguez.	En una sociedad venezolana convulsa, trastocada. Diferenciada en instantes, lugares y distancias, mediante prácticas redefinidas, creadas y condicionadas. El yo y el otro habitan en el desarraigo, los patrones y valores personales, familiares y sociales, juegan a la supervivencia del más fuerte, se condicionan en distancias abrumadoras, en desesperos por lo tangible, por lo necesario e innecesario. En este sentido, FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela,
Eje Teórico: El viernes 22 de abril de 2017 con la participación de todos los	en su edición 2016 convoca al Arte a la Calle= Calle al Arte, con el objeto de redimensionar al artista a su centro, a

artistas asistentes.	abandonar la comodidad del salón alternativo, o no. De volverlo al origen, al compromiso con su carácter transformador, agitador, reflexivo, en coherencia con una realidad que demanda vías, hilos para tejer y sostener un país. Arte a la Calle= Calle al Arte, demanda propuestas conceptuales reflexivas que de forma metafórica promuevan interrogantes, no desde la politiquería panfletaria, pero si desde el arte social, político y comprometido, que la sociedad venezolana más que nunca necesita en un contexto de desabastecimiento, inflación, crisis económica, sanitaria, de migración de talento joven, que plantee alternativas para la calle y desde la calle con la gente -el único recurso imprescindible para generar cambios de conciencia-. (Acosta, 2016. Proyecto original)
----------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Apenas ocho proyectos logran producirse en este contexto, uno solo participa por el estado Lara, sus discursos artísticos y reflexiones se materializan en las siguientes descripciones.

CUADRO 24

Análisis de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara - Venezuela/ Tercera edición/
Arte a la Calle= Calle al Arte/ Discurso Artístico

N°	Artista	Procedencia	Título de la Propuesta	Lugar de desarrollo	Descripción/ Anecdótico
1	Ronald Manrique	Caracas	#ElColgado	Esquina del Palacio Municipal de Gobierno	<p>La invitación que hace #ElColgado es identificarnos. Conocernos desde el recuerdo y viajar en la memoria porque el inconsciente se alinea con la coherencia y hace una disociación de la realidad, en donde el ser viaja en astral manteniéndose consciente. Entonces no es necesario el sueño para conocerse, solamente se necesita una práctica que sea seguidora del equilibrio físico y espiritual. (Manrique proyecto original 2016)</p> <p>El artista en función de la carta del tarot de El colgado, genera un lenguaje plástico, juega con la tela, generando planos sublimes en un día cualquiera del barquisimetano, llama la atención con sus movimientos y con el color como elemento simbólico de elevación.</p>
2	Alexander Escalona e Isabella Steele	Lara/ Brasil-USA)	Dos Paraísos	Plaza la Justicia	<p>El viaje es una vida que nos permite crecer culturalmente desde cualquier visión que nos ayuda a transitar por diversos rumbos. De esta manera, el poder de viajar nos conduce a un mundo interior que nos obliga a querer volver al origen, el inicio, el comienzo. Por esta razón, el hecho de no existir un viaje, no habría por donde perderse y encontrarse a la vez; una constante dicotomía. Asimismo, el no viajar te estanca, te obliga a tener raíces profundas y así evitar que una brisa fuerte te arrebate y a la vez saber de esa fortaleza cultural. (Escalona y Steele proyecto original 2016)</p> <p>Los artistas aluden a un desfile de modas en una noción irónica que cuestiona la sociedad, encienden unos aviones en miniatura de plástico en alusión a la imposibilidad del viaje. La performance se realiza a media mañana, llamando la atención del transeúnte.</p>
3	Eisen Guerrero	Valencia	INDULGENTE/PACIENTE	Por la carrera 17 desde la calle 24 hasta la calle 26	<p>Imposiciones sociales y económicas, tiempo y época parasitaria, selectos y no selectos se mezclan en ciclos de malas praxis veladas, rutas pisadas diariamente por el sistema de un país en des-construcción.</p> <p>Para la acción se realizará un recorrido de dos cuadras, que recreará una mezcla</p>

					<p>metafórica de momentos repetitivos de la vida en crisis por las malas praxis ciudadanas, la desconexión medular, la justiciación charlatana, la tórpida recuperación, hasta llevarlo a la muerte cobijada por las manadas autoritarias de la reciente sociedad. La interacción de mi cuerpo con los transeúntes forma parte fundamental de la acción, pues conduzco por el medio de una calle de la ciudad, una situación des-contextualizada para la reflexión simbólica, de testigos indulgentes que participan en su mayoría pasivamente, en el recorrido del indulgente/paciente. (Guerrero proyecto original 2016)</p> <p>El proyecto fue contundente, detuvo por momentos el tráfico en contraflujo a la hora pico. Llamó la atención de los transeúntes de diversa índole, peatones, motorizados, personas que veían desde la ventana en su lugar de trabajo y conductores de vehículos. Planteó un discurso crítico en torno a la crisis de salud y hospitalaria en el país.</p>
4	Carlos Salazar Lermont	Caracas	Vanitas Vanitatum	Boulevard de la Av. 20 con calle 26	<p>La flor, usada como símbolo de aquello que se marchita, es un elemento distintivo de dicha modalidad representativa del cual me apropio para ésta propuesta. El girasol representa admiración y perspectivas elevadas; mirar hacia el sol, mirar hacia lo más alto. Pero, ¿No son también las flores ofrecidas a los difuntos como homenaje? Me aprovecho de ésta ambigüedad para generar imágenes ambivalentes, pulsiones de vida y muerte: el contraste entre la piel lacerada y la belleza de la flor, ésta misma siendo diseccionada como un cadáver. (Salazar proyecto original 2016)</p> <p>El artista por tercera vez consecutiva, acciona en el mismo espacio físico, esta vez con una propuesta que requirió preparación con mucha antelación, pues perforó su cuerpo en función de colocar aros que sirvieran para amarrar a través de las trenzas de sus zapatos, unos girasoles. Nuevamente llama la atención del público diverso, quien se acerca no solamente a observarlo, sino también a tomarle fotos.</p>
5	Esmeralda Pérez	México	Depuración		<p>La artista quién costeó sus boletos aéreos para asistir a la feria, no pudo llegar por desconocimiento en las diferencias de las políticas migratorias entre Venezuela y México. Su pasaporte se vencía en los próximos seis meses por lo que la no le permitió tomar el vuelo.</p>

6	Eliseo Solís Mora	Maracay	Corrida	Boulevard de la Av. 20 con calle 26	<p>Caminar sobre un mismo punto. Recorrer a través de un mismo eje mi historia de vida y situación de contexto. Camino es una de las acepciones que se designan a proceso, esta corrida sobre el mismo eje es la analogía de lo que transitamos en la acción performática como evidencia de obra de arte en la sociedad. Desde adentro manifestar la crisis interna y el reflejo de lo que veo, me afecta, me determina, me arreacha y me va haciendo ser. (Solís proyecto original 2016)</p> <p>La performance ocurre al inicio de la tarde en pleno boulevard comercial, las personas usualmente lo observen y no se detiene, el artista mientras se ejercita en la caminadora conversa a través de un micrófono, llama la atención sobre elementos que observa de su entorno. Alude metafóricamente a la situación política y social de Venezuela, donde el ciudadano vive haciendo grandes esfuerzos por obtener su bienestar social.</p>
7	Lino Rojas	Barquisimeto	Código_e_madre_0021	Recorrido desde los alrededores del Teatro Juares hasta la Plaza Bolívar	<p>La performance código_e_madre ilustra mediante el cuerpo la mendicidad de la absorción hasta de lo esencial del yo al otro, buscando retroalimentarse a través de muchos tubos que se desprenden de su piel hacia su boca, de la boca, otros a la madre tierra y a los transeúntes como posibilidad de interacción. Un hombre sentado en la urbe, quizás en el centro de la vía con una alfombra de grama artificial, yace allí en la sociedad del espectáculo mostrando toda precariedad posible como resultado de un orden establecido. (Rojas proyecto original 2016)</p> <p>La performance involucra un recorrido en el que el público de FUGAZ, se mantiene con el artista hasta finalizada la acción. El artista lleva su cuerpo hasta el extremo, bebiendo por una hora reloj agua dispensada como una suerte de sueros hospitalarios, mostrando la precariedad de una sociedad en desarrollo.</p>
8	Narvis Bracamonte/Pedro Pez	Maracay	Ataque al gorgogOJO + lenguaje de señas	Plaza Bolívar	<p>Cuando se asocian acciones disímiles suceden acciones sorprendentes. La consecuencia de la acción es la acción de las consecuencias. (Narvis Bracamonte/Pedro Pez proyecto original 2016)</p> <p>La acción ocurre al final de la tarde, por lo que la plaza no estaba colmada de transeúntes, sin embargo, el público FUGAZ se mantiene en el lugar. Los</p>

					artistas desarrollan acciones inspiradas en el fluxus con alta carga simbólica. Llama la atención un señor que empieza a interactuar con ellos, canta, baila y desaparece al culminar la acción.
9	Raúl Rodríguez	Maracay	FALSO MÁRTIR	Torre David	Sin guerra no hay paz, sin sangre no hay cambio, sin saturación la memoria es olvido... A partir de una postura apolítica, pero con fuerte visión de equidad social contra a una falsa revolución grito mi consigna: "Muerte a la memoria". (Rodríguez proyecto original 2016) El artista cierra el eje práctico con su performance al final de la tarde, con alta carga política quema una bandera negra en un espacio entre la estatua de Bolívar y el Palacio Municipal de Gobiernos como elementos simbólicos.
<p>Observaciones: Además de la Artista Mexicana Esmeralda Pérez, otra artista seleccionada en la actividad de nombre artístico Aruná informa que no podrá asistir a la feria por lo que se elimina de la programación. Llama la atención que se recibe un solo proyecto del estado Lara. Casi todos los proyectos recibidos son aceptados, exceptuando el de Eximar Martínez, pues además de recibirse extemporáneo a la convocatoria, no reunía los requisitos planteados.</p>					

Nota. Autor: Acosta N. 2017

En la tercera edición, la cobertura de los medios de comunicación fue prácticamente nula, los factores que incidieron en este resultado, son los siguientes:

- 1- El tiempo en silencio de la feria, no había vuelto a ser noticia.
- 2- Los reporteros que conocían la trayectoria de FUGAZ ya no estaban en los medios.
- 3- Escaso tiempo para la pre-gira por compromisos laborales y personales.
- 4- La mayoría de los impresos tenían reducción de cuerpos, por lo que el nivel de selectividad de incrementa.

CUADRO 25

Análisis de Medios de Comunicación Tercera Feria

Medio de Comunicación	Fecha	Observaciones/ Notas de Prensa
Wherevent.com	15/03/2016	Nota pre-evento con fines promocionales e informativos sobre la apertura de la convocatoria. http://www.wherevent.com/detail/Nel-Acosta-Bravo-Convocatoria-FUGAZ-Feria-de-performance-del-estado-Lara-Venezuela-2016--Arte-a-la-Calle-Calle-al-Arte

Nota. Autor: Acosta N. 2017

La imagen gráfica que se establece para FUGAZ, en el marco de todos sus eventos, desde 2015 es la siguiente.

FUGAZ

Figura 10: Imagen Gráfica (2016)



Figura 11: Material gráfico (2016)

Tres ferias en tanto eventos principales se desarrollan a través de FUGAZ, sin embargo, otros dos eventos ocurren en el marco de estudio de esta investigación, surgiendo como una suerte de oportunidades, tal como sigue.

Un espacio para la formación

En julio de 2013 se contactan con FUGAZ a través de su Jefa de Proyecto, con la oferta de promocionar un taller con el artista de performance y docente argentino Santiago Cao (más de 10 años de trayectoria), quien se encontraba de gira por varios países de Latinoamérica y tenía intereses de desarrollar sus actividades en Venezuela. Planteándose de este manera el **“Conversatorio y Taller-Laboratorio intensivo de análisis del Espacio Público, de los micropoderes que en él se activan**, y algunos posibles modos de (sub)ver-sionarlo a través de la Performance y las Intervenciones Urbanas” desde el 7 al 21 de septiembre de 2013, con sede en un espacio del IMCA, en Barquisimeto.

Cao se planteó en esta gira de Conversatorios- Talleres “de carácter teórico-vivencial investigaremos en torno al Cuerpo como herramienta y soporte de obra, inserto e insertándose en el Espacio Público, modificándolo y siendo modificado por él a partir de acciones que lo intervengan produciendo un (des)velo de las fuerzas que allí operan. Acciones micropolíticas que puedan dejar en evidencia los permisos y prohibiciones que cada rol posee en cada contexto determinado” (Proyecto Original, 2013)

El contexto país obviamente marcó ciertas limitantes que se conversaron con el artista previo a su llegada al país, entre ellos: la imposibilidad de costear sus gastos por alguna vía pública o privada, a pesar del cobro del taller a los participantes, el alto costo del dólar negro (o real), depreciaría inmediatamente sus ganancias, por lo que no contaría con fondos para partir al siguiente país de su gira, Colombia. En este sentido se establecieron los siguientes acuerdos, se hospedaría en casa de amigos, procurando gastos mínimos de

alimentación y traslado interno en la ciudad de Barquisimeto, los recursos recibidos a través de la colaboración para participar en el taller, se colocarían a su disposición para intentar cubrir gastos de traslados externos (Venezuela – Colombia), inclusive por tierra.

Siempre se entendió que el viaje sería muy fructífero si, en su estancia en Venezuela, se organizaba una micro gira por el país a través de otros organizadores de eventos o plataformas artísticas, sin embargo, no fue posible, ya que no se recibieron respuestas comprometidas con este objetivo.

Se convoca al taller a través de redes sociales, correos electrónicos y páginas especializadas, recibándose diez encuestas de postulación vía correo electrónico. Participan de forma definitiva catorce personas en el taller, continuando hasta el final sólo siete de ellos. Se genera una práctica final en el espacio público, invadiendo nuevamente el centro de la ciudad con performance, con la diferencia de que por indicaciones del facilitador, el registro fotográfico no podía ser evidente, levantándose la memoria de la actividad a través de diarios de campo, observación participante, registro de sonidos y registro audiovisual es una distancia considerable a la del desarrollo de la acción.



Figura 12: Ejercicios del taller y productos para el espacio público, (Registro Nelvis Acosta, 2015)



Figura 13: Material Gráfico (2015)

Convite en el Cuartel

En 2015, y luego de 2 años de realizada la segunda feria, participo como invitada en calidad de artista y ponente en BIPCA Bienal Internacional de Performance de Caracas, coordinada por la recién creada (para ese momento) organización P3: Plataforma para Performance. Evento de carácter privado desarrollado entre los espacios de La Pizarra, Centro Cultural el Hatillo y Los Galpones. Junto con esta participación surge la oportunidad de llevar a la ciudad de Barquisimeto a dos de los tres artistas internacionales participantes en el evento, a través de una micro gira que organizaba P3 en el interior del país. FUGAZ en este sentido se plantea la edición de su primer evento de carácter privado, pues el desarrollo de la feria implica un trabajo de pre producción y producción bastante arduo, de mínimo seis meses de anterioridad. De esta manera “FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela,

plantea el desarrollo del “Convite en el Cuartel” como un evento en el que se mostrarán talentos locales, nacionales e internacionales, quienes desarrollarán sus lenguajes a través del arte de performance, y conversarán sobre estos en una charla abierta. El “Convite en el Cuartel” se desarrollará el día 30 de julio del presente año, en la ciudad de Barquisimeto” (Acosta, 2015 Proyecto Original).

Se invita de esta manera, a consignar proyecto a cinco artistas locales, para la selección de tres de ellos: Metafor-A-ccional, Alexander Escalona, Marley Colina y Yunnan Torrealba, tanto por la calidad de los proyectos recibidos, como por la trayectoria de todos ellos en el área de performance dentro y fuera del estado Lara. Además participan dos artistas de la ciudad de Caracas (quienes conforman el equipo de P3) Carlos Salazar Lermont y Erika Ordosgoitti. Los artistas internacionales: Arti Grabowski (Polonia) y Marcel Sparman (Alemania).

A través del siguiente cuadro se sistematizan los detalles de producción del evento:

CUADRO 26

Estructura Conceptual del Convite en el Cuartel

Fecha de desarrollo:	30 de julio de 2015
Lugar de desarrollo:	Sala de exposiciones Instituto Municipal de Cultura y Artes (IMCA)
Organizadores:	Nelvis Acosta Bravo (Directora de Proyecto)
Equipo de trabajo:	Diseñadores Gráficos: Juan Laviera y Víctor Benitez Co-productor: Adriana de Freitas (mano derecha) Co-productor: Cristina Mendoza (mano izquierda) Fotografía: Marián Bracho. Colabora de manera espontánea: Juan Meléndez y Juan Laviera. Prensa: Nelvis Acosta y Prensa IMCA Personal del IMCA: Ricardo Marapacuto Alimentación: Adriana de Freitas y María Gabriela Colmenárez Transporte: Luis Noriega Aspectos técnicos de montaje: Luis Acosta y Jesús Guillén
Recursos	Materiales: de los coproductores, jefe de proyecto, artistas y amigos. Humanos: equipo de trabajo+amigos+familiares+alumnos de la UCLA+personal del IMCA
Financiamiento:	Fondos propios del Jefe de Proyecto+alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: NA Collection, Restaurante La Nave, Librería el Clip, MBT fotografía, Fuente de Soda “El terminal”, IMCA, Carolina Tacconi, El Avispero Art Residency, Embajada de Polonia y Goethe Institute.

Evidencias del evento:	Fotografías, videos, anecdotario, presencia en medios de difusión
Registros de las performance:	Fotografía y video principalmente de Marian Bracho y Juan Meléndez.
Medios de difusión:	Evento de facebook se comparte en perfiles de artista, grupos privados y públicos asociados al arte. Afiche, calcomanías tamaño chapa pequeña. Pre gira: Impulso (29/07/2015) Post evento: página de facebook FUGAZ, cultura bqto y @fugazferiadeperformance
ARTISTAS PARTICIPANTES	FINALIDAD DEL EVENTO
Viernes 31 de julio: Marley Colina y Yunnan Torrealba/ Carlos Salazar/ Erika Ordosgoitti/ Metafor-A-ccional/ Alexander Escalona/ Marcel Sparman y Arti Grabowski	“FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara, es un encuentro que plantea a la performance como un medio de expresión visual para mostrar a través de lenguajes plásticos, visiones, posturas y críticas sobre contextos sociales y particulares. En esta ocasión, reunirá a artistas de performance del estado Lara, tales como: Alexander Escalona, Marley Colina, Yunnan Torrealba y el colectivo metáfor-A-ccional. Desde Caracas nos acompañarán Carlos Salazar Lermont y Érika Ordosgoitti, como invitados especiales, tendremos a los artistas internacionales Arti Grabowsky (Polonia) y Marcel Sparman (Alemania) quienes se encontrarán en el país para la fecha gracias al desarrollo de la Primera Bienal Internacional de Performance de Caracas, BIPCA, desarrollada por P3 Performance, quienes representan grandes aliados, en el marco de la promoción del arte de performance que desde FUGAZ se ha planteado” (Acosta, 2015. Proyecto Original)

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Igualmente al final del evento, se realiza un brindis y compartir con los artistas, en donde se dialogan aspectos formales de sus trabajos, del arte y de la performance en general. La contundencia de los discursos planteados, la asistencia masiva al evento, a pesar de su desarrollo en el espacio privado (más de 40 personas contabilizadas a través de la colocación de calcomanías a suerte de chapas), reavivan la llama de FUGAZ y surge inmediatamente la tercera feria desarrollada en 2016.



Figura 14: Material gráfico (2015)

De esta manera, quedan sistematizados los cinco eventos que han conformado a FUGAZ entre el 2012 al 2016, estableciéndose como eventos centrales las ferias de 2012, 2013 y 2016, pues su creación obedece a los objetivos centrales de FUGAZ. El Taller/ Conversatorio y el Convite en el Cuartel se mantienen como eventos alternos, su contrastación y análisis en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO V

OTROS MÉTODOS

“...hasta que un día, la lluvia corrió su maquillaje hasta mis hojas, volteó su rostro y me observó, desde entonces, me tomó de su mano y me invitó a naufragar junto a ella”

Andreina Zavarce

Aunque la teorización- aplicación metodológica de manera natural constituye un eje transversal en toda la investigación, sirvan estas líneas de guía para visualizar los insumos utilizados para la generación de resultados, en función de las necesidades surgidas desde la sistematización y análisis de los problemas abordados, a suerte de espirales creados en función de la evaluación de proyectos en ejecución y la metodología holística planteada por Hurtado.

Sobre el Paradigma, Tipo y Diseño de la Investigación

Se planteó una **investigación de paradigma cualitativo** en la que se procuró de “identificar, básicamente, la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones” (Martínez, 2004:66), con la intención de comprender, de manera contextualizada la realidad, adecuándose al objeto de estudio que en este caso fue FUGAZ.

La investigación es de tipo **evaluativa**, con la finalidad buscar evidencias y emitir criterios sobre la estructura, funcionamiento y resultados de un proyecto específico, la cual “consiste en indagar si los objetos que se han planteado en un determinado programa o proyecto, están siendo o no alcanzados, y descubrir cuáles aspectos del proceso han contribuido o entorpecido al logro de dichos objetivos” (Hurtado De Barrera. 2000:39). De esta manera se evaluó a FUGAZ, en sus diferentes ediciones y eventos promocionados con el fin de gestionar el arte de performance en el estado Lara. Por tanto, se inició la investigación desde el propio estadio evaluativo, para determinar si cumplió o no con los objetivos previstos y la relación causa-efecto de sus decisiones.

Implicó la **evaluación de un programa en marcha** para adentrarse en los procedimientos que se siguieron en momentos específicos, para ello Hurtado de Barrera recomienda la

siguiente estructura de análisis, que fue adaptada a cada uno de los eventos desarrollados a través de FUGAZ:

- a. Realización del diagnóstico previo y condiciones bajo las cuales se obtuvo la información.
- b. Vinculación proceso generador con el objeto deseado, para determinar la claridad en el momento de la formulación del proyecto.
- c. Configuración interna del programa, en el que se revisan:
 - Justificación del programa
 - Objetivos del programa
 - Métodos, estrategias y actividades previstas
 - Responsables y participantes
 - Tiempo y etapas
 - Recursos utilizados
 - Rendimiento costo – beneficio
- d. Proceso de aplicación, para determinar las condiciones que incidieron en el logro de los objetivos y el desarrollo de las actividades planteadas.
- e. Impacto del programa, para comparar el antes y después, los cambios generados, las consecuencias en corto, mediano y largo plazo y los resultados no previstos en su versión original.

(Hurtado De Barrera, 2000:403)

El tipo de investigación es **documental**, planteándose el análisis de datos proveniente de materiales diversos, incluidos entre ellos los proyectos originales ejecutados a través de FUGAZ, a partir de **un estudio descriptivo retrospectivo secuencial documental** de la performance en Venezuela, sustentada en una hermenéutica de validación y crítica, generalmente utilizada para analizar realidades complejas, con énfasis en la experiencia, la expresión y comprensión de la documentación a través de la investigación histórica (historiográfica). En este sentido se contribuye a la reconstrucción del pasado, “la historia es una representación o refiguración instrumentada por alguien en el tiempo y en el espacio” (Mendiola y Zermeño, 1998:189); a objeto de determinar cuáles fueron los modelos de gestión aplicados, en los eventos desarrollados en el territorio nacional, y los

cambios y reorganizaciones en el marco de la producción de los eventos propios de FUGAZ, así como predecir de acuerdo a los resultados del estudio evaluativo el futuro o la tendencia del proyecto. Para ello se valió del análisis de:

1. La configuración interna del programa
2. Los procesos de aplicación
3. El impacto del programa
4. La efectividad del programa
5. Y la determinación de su estructuración como un nuevo modelo de gestión, en función de su contrastación con programas similares.

La presente investigación posee como base para su ubicación en el **nivel explicativo de investigación**, una importante recolección de información histórica, así como el diagnóstico y aplicación de un programa o proyecto, titulado FUGAZ, que ha permanecido en el tiempo, con la finalidad de resolver los por qué de los hechos asociados y producidos desde los eventos desarrollados, a través de la determinación de relaciones causa-efecto.

Sobre el análisis de los discursos como herramienta de investigación

Es primera vez que se evaluó este fenómeno por tanto, fue necesaria la elaboración de instrumentos propios de evaluación, considerando como indicadores las aristas que el proyecto se planteó abordar en sus objetivos. Así como, la complejidad de los escenarios donde se ha ejecutado el proyecto en su mayoría, la calle, el contexto social cambiante, que no puede ser controlado ni por el artista, ni por la producción del evento. Hurtado de Barrera lo explica de la siguiente manera: “Algunos programas que son aplicados en situaciones complejas tratan de transformar un evento en particular, pero resulta que ese evento está asociado a una serie de factores con los cuales conforma un holos; así, al transformarse la situación inicial, se producen cambios también en los factores o eventos asociados” (Hurtado De Barrera. 2000:397)

En el marco de esta complejidad se evaluaron entonces los productos simbólicos, materiales, artísticos, proyectivos, no sólo de los artistas, sus lenguajes e inserción en circuitos de distribución del arte contemporáneo; sino también de FUGAZ como evento. Para ello se recurrió a diferentes **técnicas de recolección de datos**, para su contrastación, tales como testimonios focalizados, análisis del discurso artístico, documentos diversos tales como: libros, revistas, prensa, fotos, videos, diarios de campo, presencia en web y redes sociales, documentos diversos recolectados, entre otros. Todo esto tanto para la valoración del alcance cultural de FUGAZ, como para el levantamiento detallado del estado actual del arte de la gestión de performance en Venezuela, tal como se muestra en el siguiente gráfico:

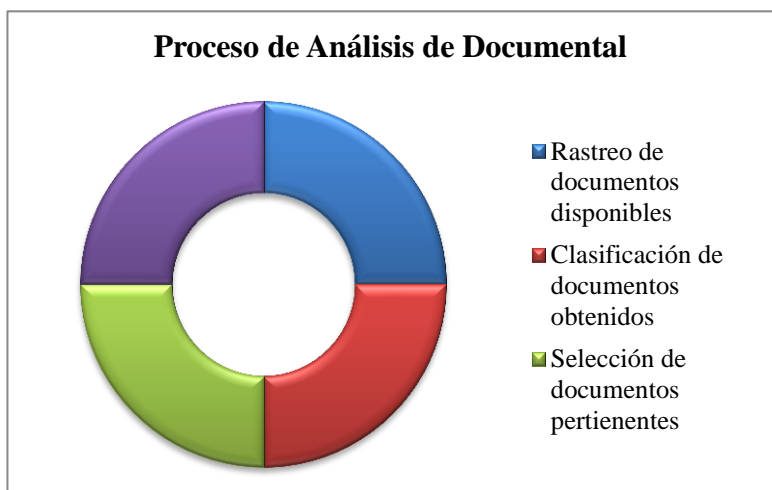


Gráfico 1: Proceso de Análisis Documental

Una de las variantes para la recolección de datos en esta investigación es la consideración de los artistas como fuente viva de información, tanto por su apreciación según su participación en el evento, de manera única o consecutiva (una o varias ferias) como por el impacto en función de la proyección o no de su trayectoria artística.

Se resume, de esta manera, en el siguiente cuadro las fases de investigación, y los métodos que se siguieron, en correspondencia a los objetivos planteados.

CUADRO 27**Objetivos / Fases de la investigación**

Objetivos	Nivel de estudio	Fuentes de información	Preguntas claves del nivel de la Investigación	Tipo de Estudio	Técnicas de análisis de datos
Diagnosticar el estado actual del arte de performance en Venezuela con hincapié en el estado Lara como sede para la realización de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela.	Exploratorio /Descriptivo	Artistas de performance, críticos de arte, productores de eventos de performance. Grupos de facebook, y grupos organizados.	¿Cuáles encuentros de performance se han desarrollado en Venezuela? ¿Quiénes han sido sus organizadores? ¿Qué recursos se han utilizado? ¿Dónde se han desarrollado? ¿Qué artistas han participado? ¿Cuáles han sido sus medios de difusión? ¿Qué tipo de evidencias se posee sobre su desarrollo? ¿Qué modelos de gestión han aplicado?	Documental	Entrevistas, documentos web, material difusivo, fotografías, que permitan realizar análisis de la imagen y del discurso.
Analizar los eventos desarrollados en el marco de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara - Venezuela, en el período 2012-2016, en correspondencia con los modelos de gestión cultural empleados.	Comparativo /Analítico	Proyectos originales. Material de difusión. Medios impresos y digitales. Testimonios focalizados. Análisis del discurso artístico.	¿Cuáles eventos se han desarrollado? ¿Cuáles son sus objetivos? ¿De qué manera se elaboró el diagnóstico? ¿Quiénes han sido sus organizadores y colaboradores? ¿Cuál ha sido su financiamiento? ¿Dónde se han desarrollado? ¿Qué artistas han participado y cuál ha sido el impacto de su discurso artístico? ¿Cuáles han sido sus medios de difusión? ¿Qué tipo de evidencias se posee sobre su desarrollo? ¿Cuál es su relación costo-beneficio? ¿Qué modelos de gestión han aplicado?	Documental	Análisis de la imagen y del discurso. Aplicación del modelo integral de evaluación de Victor Ventosa para evaluar programas de Animación Socio Cultural ASC

Valorar el alcance cultural de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara – Venezuela, en el marco de los eventos desarrollados en el período 2012-2016, en correspondencia a los modelos de gestión cultural.	Evaluativo/ Predictivo	Resultados y contrastación de los resultados de los objetivos anteriores.	¿En qué se diferencian los diferentes eventos desarrollados en el marco de FUGAZ? ¿Cuáles son sus alcances, limitaciones y errores en función de los objetivos planteados en su inicio? ¿Cuál es el impacto del programa en sus diferentes escenarios de desarrollo? ¿Cuál es su futuro en función de los resultados obtenidos a corto, mediano y largo plazo? ¿Qué conclusiones y recomendaciones pueden establecerse en función del proyecto?	Documental	Sistematización de datos, gráficos, mapas, diagramas, tablas, indicadores de contexto, proceso, producto e impacto, que permitan categorizar la información, realizar conclusiones y recomendaciones al programa.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------	---------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota. Autor: Acosta N. 2016

La aplicación

Luego de la sistematización de cada uno de los eventos organizados desde FUGAZ entre 2012 al 2016, se procedió a contrastar los resultados de cada feria, en función de generar el análisis cualitativo de los resultados, para finalmente evaluar el devenir de FUGAZ en los próximos años.

Como métodos para la contrastación se utilizaron los modelos de indicadores cualitativos, evaluativos de impacto planteados por Ventosa (1992), con la finalidad de determinar los efectos de FUGAZ como fenómeno en su contexto de desarrollo. En este sentido, se establecieron los siguientes enunciados:

1. Implicación de la comunidad de artistas en nuevas redes de comunicación y trabajo.
2. Integración del artista en el entorno (la calle) y en nuevos circuitos de inserción artística.
3. FUGAZ es conocido en ¿el ámbito del mercado del arte? ¿En la comunidad artística? ¿En la sociedad en general?

Para responder lo correspondiente a cada uno de ellos, se desarrollaron las siguientes líneas.

Los Contrastes de la Feria

1. Estructura Conceptual de las Ferias

1.1 Fecha de desarrollo: las tres ediciones se han desarrollado a finales del mes de abril, considerando que para esa fecha la mayoría de las instituciones públicas y privadas disponen de recursos para la inversión de este tipo de eventos. Entre 2013 al 2016 no se desarrolla ninguna feria, debido a que quién coordina el proyecto por motivos personales se aleja de la producción de estos eventos.

1.1.1 Lugar y horario: en función de la mencionada RUTA FUGAZ, se considera su desarrollo en horario laboral, lo que garantiza la afluencia de transeúntes en la zona. Los conversatorios todos se desarrollaron en espacio privado (IMCA), al finalizar cada evento.

1.2 Organizadores versus equipo de trabajo: la dirección de proyecto siempre ha estado a cargo de Nelvis Acosta Bravo, el diseño de los materiales gráficos a cargo de Juan

Laviera y en las últimas ediciones con la colaboración de Víctor Benítez. En la co-producción se han mantenido en el tiempo Jesús Guillén (Quien ahora es aspirante a sacerdote y sale del equipo estable), Nazareth Alejos y Adriana de Freitas. En el registro fotográfico Marian Bracho. En prensa Isabel Orellana. Sobre este aspecto vale la pena destacar que la mayoría de las personas aquí mencionadas se conocieron a través de la labor docente en la UCLA, cada uno de ellos en algún momento fue alumno, otros ya son egresados.

1.3 Recursos:

1.3.1 Materiales: la producción de las performance han requerido una diversidad de materiales, a pesar de que en las convocatorias se aclara que los artistas deben proveerse de los recursos necesarios para la gestión de los mismos siempre se les ha brindado apoyo en este sentido. Para ello familiares, amigos y las instituciones patrocinantes han colaborado en este sentido.

En la primera feria como registro anecdótico, se necesitó una gran escalera para que Ordosgoitti subiera hasta la estatua ecuestre de Bolívar, el traslado a diferentes lugares de mesas, sillas, mecates, extensiones para electricidad, así como el acompañamiento a los artistas foráneos para comprar en el caso que fuera necesario otros materiales de producción de sus trabajos.

En la segunda feria mesas y sillas, gancho de ropa, permiso para el uso de la basura, extensiones para electricidad, peso para carne, botas de goma, banco de madera.

En la tercera feria sonido, extensiones de electricidad, camilla médica, ladrillos rojos, papel envoplast, girasoles, material quirúrgico, gestión de un perforador, gasolina, caminadora y tablonés de madera.

1.3.2 Humanos:

Equipo de trabajo, colaboradores varios, personal del IMCA, amigos y familiares, en todas las ferias.

1.4 Financiamiento:

El financiamiento de las tres ediciones siempre fue mixto, con colaboración en metálico y permisología por parte del IMCA, alianzas con pequeñas empresas que ofrecían sus productos a bajo costo o en carácter de donativos, los organizadores también financiaron tanto en metálico como en su trabajo ad honorem (sólo uno de los diseñadores gráficos cobró en la primera feria). Algunos amigos también financiaron, bien con materiales, servicios o donativos en metálico.

Estos datos sistematizan en el siguiente cuadro:

CUADRO 28

Análisis del elemento financiamiento en FUGAZ

Feria	Tipos de Financiamiento
1era. Feria 2012	<p>Fondos propios de la Dirección del Proyecto y familiares: cenas para los artistas y el equipo de trabajo hechas en casa.</p> <p>Alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como:</p> <p>Fundación Sala Portátil (a través de esta fundación el IMCA asigna los fondos, pues FUGAZ no posee figura jurídica), con este recurso se cancela hospedaje para los artistas foráneos que incluía desayuno, se cubren las impresiones en metrocopy, se compran las franelas para el equipo de trabajo (5 franelas), se cancelan honorarios al diseñador y se cubre el traslado interno en bus.</p> <p>Metrocopy: ofrecen rebajas para la impresión de afiches, volantes, calcomanías, franelas, chapas, certificados, a cambio de inclusión como patrocinantes oficiales.</p> <p>IMCA por su parte también colabora con la hidratación y almuerzos para los artistas participantes y el equipo FUGAZ.</p>
2da. Feria 2013	<p>Fondos propios de la Dirección del Proyecto y familiares: elaboración de tazas y mousepad para el equipo, se compran y donan algunos de los materiales necesarios para la producción de las performance.</p> <p>Alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: Metrocopy: ofrecen rebajas para la impresión de afiches, calcomanías y certificados, a cambio de inclusión como patrocinantes oficiales.</p> <p>INK Clothing: rebajas para el estampado de las franelas y bolsos, a cambio de inclusión como patrocinantes oficiales.</p>

	<p>IMCA y Mercociudades: para la fecha de realización de FUGAZ, se estaría desarrollando una reunión de las municipalidades de Mercociudades en la ciudad de Barquisimeto, por lo que el IMCA acepta auspiciar el evento, en la medida que el logo de Mercociudades sea incluido en todo el material del evento, pues entre otras cosas sería una de las actividades a las que los directores asistirían. Sin embargo, debido a la tensión política del país en ese momento, esto no se concreta. Con los recursos asignados se le otorgan a los artistas una contribución en metálico para que cubran sus gastos de traslado, hospedaje y alimentación. Se cubre parte de la impresión del material gráfico y los materiales para la elaboración de bolsos y adquisición de franelas. Además cubren nuevamente hidratación y almuerzos para los artistas y el equipo FUGAZ.</p> <p>Todo el equipo FUGAZ trabaja ad honorem.</p>
<p>3era. Feria 2016</p>	<p>Fondos propios del Jefe de Proyecto, familiares y amigos: se elaboran dulces, comidas variadas, accesorios, que se venden en el Laberinto Creativo del IMCA, los sábados en la noche por dos semanas consecutivas. Se realiza la proyección de un documental en los espacios del IMCA con cobro de entrada 100bs por persona, a cargo del Profesor y Artista Dixon Calvetti, para reunir fondos. Los artistas se hospedan en la mayoría en casa de amigos de FUGAZ.</p> <p>Alianzas con pequeñas empresas y emprendedores tales como: INK clothing, estampa las franelas del equipo. MBT fotografía, realiza el registro fotográfico de las performance y le entrega los cd a cada artista con su registro el último día del evento. Artes.com, imprimen las calcomanías de piso. Metafor-A-ccional, aporte en metálico. Materia, donan una obra de la artista Fabiana Zapata para ser rifada y reunir fondos. Lo nuestro, imprimen las chapas a precio solidario. Las cuales fueron obsequiadas a los artistas y patrocinantes y vendidas en otros casos para reunir fondos. Fuente de Soda y Restaurant “El terminal”, donación de refrescos y agua. Menuarte Express, elaboran los almuerzos en su casa para los dos días del evento, la materia prima la suministra FUGAZ. IMCA, aporte en metálico que sirve para cubrir gastos de transporte externo de los artistas. Facilitan sus espacios. Todo el equipo FUGAZ trabaja ad honorem. En esta edición se elaboran planes de patrocinio que son presentado en conjunto con el proyecto a instituciones privadas, no se concreta ningún acuerdo en este sentido, sin embargo, estas conversaciones generan nuevas posibilidades colaborativas.</p>

Nota. Autor: Acosta N. 2017

Conclusiones generales en cuanto al financiamiento:

- 1- El IMCA se mantiene como auspiciante general de la Feria.
- 2- INK Clothing colaboró en dos de las tres ferias.
- 3- Los amigos y familiares quienes confían en el potencial de FUGAZ son un elemento clave para la producción del evento.

4- El compromiso del equipo de trabajo significa un rasgo característico de la eficacia del evento, el mantenimiento de alguno de ellos en el tiempo garantiza la efectividad, productividad y confianza en la realización de cada feria.

5- La creciente inflación y agudeza de la situación social en Venezuela ha incidido directamente en la producción de FUGAZ, se puede observar que desde la primera feria a la tercera, el equipo se ha debido valer de diferentes estrategias para la obtención de recursos, desde actividades pre evento autogestionadas, a utilizar la figura de otros artistas como patrocinantes del evento, pasamos por ejemplo de hospedar en un hotel regular (2012), a otorgar un monto general con el que cubrirían su hospedaje en hotel, o en casa de familiares y amigos (2013), a hospedar en casa de artistas, familiares y amigos (2016).

6- FUGAZ financieramente se ha reinventado, rediseñado, o en términos de gestión, ha aplicado diversas estrategias en el marco de la incertidumbre.

1.5 Evidencias del evento:

Sobre el desarrollo de las ferias de manera general se poseen videos (sin edición), fotografías del equipo y de colaboradores espontáneos, y la potencia de los proyectos de los artistas.

Sobre este apartado una anécdota, en 2013, un año después de la primera feria, me encontraba justo al frente de la plaza Bolívar, amparada como muchos bajo un techo esperando que pasara la lluvia, me encuentro en el medio de la conversación de dos señores, recordando: aquella vez que una muchacha se desnudó ahí encima de Bolívar, uno de los señores pregunta ¿Qué fue eso por fin? ¿Una protesta? Otro responde, yo creo que si. Algo quería decir, la gente decía que estaba loca, yo no lo creo, yo creo que quería decir algo. Y era bonita. A lo que el otro señor responde: Creo que Bolívar estuvo muy feliz ese día. (Anécdota registrada en block de notas de mi teléfono personal, al dañarse el equipo, recuerdo nuevamente la experiencia de aquel día, y anoto esta vez en papel, Acosta (2013c)

Tal como Bracamonte y Pez, manifestaron en una entrevista realizada “Por evidencias tomaremos las performances realizadas: 140 acciones (presenciales y videos) de artistas nacionales y 97 acciones (presenciales y videos) de artistas internacionales” (2017: 8). Los proyectos de performance presentados en cada una de las ferias, constituyen en sí mismos, las mayores evidencias del desarrollo de sus propuestas, el alcance de cada uno de ellos no puede medirse en su totalidad. En la calle, la cantidad de personas que se acerca a observar no se puede medir, tampoco la permanencia de la propuesta en la memoria del colectivo.

Las redes sociales constituyen también, una evidencia importante del desarrollo del proyecto, usualmente en los perfiles de los artistas, en los periódicos digitales, blogspot, Instagram, entre otros, se publican imágenes de referencia de las acciones realizadas, tanto para la proyección del evento, como para la promoción del artista. En el caso de la performance desarrollada por Ordosgoitti para la primera feria, debido a su intención original de, una vez en el pedestal de la escultura, tomarse fotografías y subirlas a las redes sociales en vivo, planteándose no solo una acción en el espacio físico, sino que en paralelo, en el espacio virtual.

En un artículo presentado por la página Iberoamérica.net se muestran a la fecha del 28 de abril de 2012, el resumen de los tuiteos de las fotos de la performance de Érika publicadas en lapatilla.com, como sigue:

“Mujer se desnuda sobre la estatua de Simón Bolívar en Barquisimeto (Fotos) (83%)
 Se desnuda en plena plaza bolivar de Barquisimeto* el problema no es q se desnude sino q este depilada cuando lo haga (3%)
 Verga pero no ss pudo rasurar O sarcarle el cort??: mujer se desnuda sobre la estatua de Simón bolivar... (1%)
 Lo hemos perdido todo (FOTOS) (1%)
 Verga pero q haga ejercicios u se ponga las tetas por lo menos!/: mujer se desnuda en Barquisimeto (1%)
 Erika Ordosgoitti en la 1ERA FERIA DE PERFORMANCE DEL ESTADO LARA.... (1%)
 Qué tal?? Mujer en Barquisimeto se desnuda para tomarse un foto en la plaza bolivar (1%)
 En honor al arte, debo decir q me agrada que sea irreverente y desafiante aunque vzla aun no este preparada ---->(1%)
 Bella manifestación artística, deberíamos hacerlo más a menudo (1%)
 La gente de Lara hace lo que sea pa llamar la atención : mujer se desnuda en plena

plaza bolivar d Barquisimeto (1%)
 Mujer se desnuda en plena plaza Bolívar de Barquisimeto (FOTOS) mielllda pero no
 conoce las afeitadoras? (1%)
 Malditaaa! Mentala presa pero por no afeitarse!
 mujersedesnudojuntoaestatuadebolivarenbarquisimeto (1%)” (Iberoamerica.net,
 2012)

Generándose de manera indiscutible una proyección inmediata en el espacio virtual, con la bondad de que este medio permite el acceso a la información de gran cantidad de personas en cuestión de segundos. De los 272 tuits registrados en ese momento, desconocemos cuántos usuarios de esta red social, los observaron sin interactuar con ellos (comentar o hacer retuits).

Otras evidencia la constituyen las notas de prensa digital e impresa, e inclusive los programas de televisión que proyectaron como en el caso de Ordosgoitti, su interesada versión de los hechos ocurridos, al referirnos al programa Erika tipo 11.

Registro de la performance

Este elemento se considera de vital importancia, tanto para el arte contemporáneo en general y la performance como disciplina (permite el análisis formal de los discursos plásticos presentados por los artistas en cada una de las feria), como por constituir el comprobante de primera mano de la realización de la feria, que permite además proyectar el evento en redes sociales, conversatorios, talleres, entre otros.

Otra de las ventajas del registro de las performance es que permite el análisis del proyecto presentado por el artista, en este sentido, a través de fotografías y videos, se pueden además observar las actitudes de las personas en el alrededor del desarrollo de la acción, el nivel de interés y participación.

Sin embargo, fotografiar y generar videos de performance constituye una rama especializada que implica un alto conocimiento del medio. Para lo que de forma gradual, desde la Dirección de Proyecto de FUGAZ, se ha ido formando al equipo de trabajo en este sentido, tratando de respetar los siguientes principios:

1. Distancia prudencial del plano de la acción (espacio tridimensional donde se desarrollan las performance), sobre todo en acciones desarrolladas en el espacio público, se busca respetar el espacio físico de comunicación del público con el artista. En este sentido se entrena a fotógrafos y aficionados. Aunque en la práctica sucede, que cualquiera quiere tomar una foto, y lamentablemente entorpecen el plano, por lo que en plena producción del evento, es un elemento que merece sumo cuidado.
2. El fotógrafo debe registrar tanto el plano de la acción artística, como la interacción de esta con el entorno. Entonces, se observan fotografías y tomas de video únicamente de lo que hace el artista, y del artista en conjunto con el entorno, para observar temas como interés, concurrencia y acciones espontáneas por parte del transeúnte.
3. El fotógrafo debe conocer el concepto y desarrollo de la performance planteado en el proyecto original, con la finalidad de pre visualizar la imagen y estar atento a las posibilidades plásticas y simbólicas de cada una de ellas.

Una de las grandes ventajas de FUGAZ, es que su fotógrafa oficial Marian Bracho, está trabajando en este medio desde antes de la edición de la primera feria, fue invitada un par de veces a fotografiar performance en diferentes espacios, en constante acompañamiento, con el fin de educar el ojo, respetar el espacio, conocer y responder a la dinámica propia de la performance.

Uno de los aspectos a resaltar con respecto a la última feria desarrollada en 2016, fue la alta tensión por la inseguridad que se vive en las calles del centro de la ciudad de Barquisimeto. El equipo fotográfico del que dispone la fotógrafa es propiedad personal, y esta zona es usualmente afectada por el robo de peatones y con motorizados. En conjunto con el equipo, se diseñó una estrategia de acompañamiento a la fotógrafa, a lo interno del equipo de producción se intentaba que no estuviera sola en las periferias haciendo el registro, también

se le recomendó que se hiciera parte del público en más de una oportunidad, para que de esta manera, ella y sus bienes estuvieran protegidos.

Medios de difusión

Los medios de difusión de los que se ha valido FUGAZ para proyectarse tanto en convocatoria, como producción y post producción de las ferias son básicamente los siguientes:

Gráfico 2

Medios de difusión FUGAZ

Redes Sociales	Prensa Digital e Impresa	Material Gráfico de Reproducción
<ul style="list-style-type: none"> • Facebook • Twitter • Instagram • Google+ • Blogspot 	<ul style="list-style-type: none"> • El Impulso • El Informador • La Prensa • El Mío • AVN • Otros 	<ul style="list-style-type: none"> • Calcomanías • Afiches • Volantes • Franelas • Bolsos • Chapas • Tarjetas de presentación

Cada uno de los medios utilizados abarca diferentes audiencias, el hincapié del material gráfico de reproducción consiste en visualizar en el espacio público sin pancartas o pendones, el nombre de lo que allí sucede o sucedió. Es así como las franelas y bolsos

constituyen elementos que identifican a lo externo el evento, pues se observan alrededor de las acciones, y conforman elementos que identifican a lo interno a los miembros de FUGAZ.

El uso de calcomanías ubicadas en los lugares donde se desarrollaron las performance, es un elemento clave, para la memoria del espacio y del evento, como elemento recordatorio de lo que sucedió en esas calles.

La presencia mediática de FUGAZ en el avance de las ediciones de las ferias ha disminuido, en el caso del material gráfico, por las dificultades de financiamiento, y en el caso de los medios de comunicación por la disminución de papel (en el caso de los impresos), el cambio de los reporteros y las prioridades editoriales, generalmente asociadas en los últimos años a noticias asociadas a aspectos políticos y sociales diversos.

También afectó el silencio en redes sociales entre 2012 a 2015, no se hicieron publicaciones de facebook, google+, tampoco se ha montado una página web, que constituyen elementos cruciales para el posicionamiento del evento a nivel nacional e internacional.

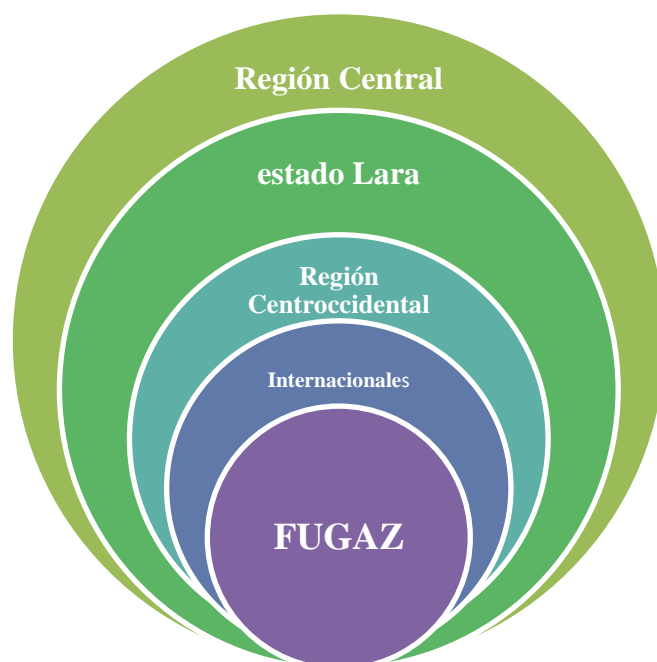
Artistas Participantes

FUGAZ en su primera edición produjo diecinueve proyectos de treinta y siete artistas y tres colectivos. En su segunda edición produjo quince proyectos de dieciséis artistas y dos colectivos. En su tercera edición produjo ocho proyectos de 10 artistas, más el desarrollo de un eje teórico del evento, en conjunto con el eje práctico. Con una participación general en las tres ferias de veintinueve artistas y cuatro colectivos, con un total de cincuenta y un artistas en sus tres ediciones, algunos de ellos han participado de manera consecutiva en cada una de las ferias.

En cuanto a la procedencia de sus participantes, son predominantemente de la región central del país, Maracay y Caracas, luego Larenses, luego del centrooccidente del país, Yaracuy y Maracaibo, y por último internacionales, Venezuela-Alemania y Brasil.

Gráfico 3

Relación geográfica de participación en FUGAZ



Al evidenciar la relación geográfica de participación en FUGAZ, se pueden concluir los siguientes aspectos:

- La mayor presencia de la región central del país está asociada a la antigüedad del movimiento de performance básicamente en las ciudades de Maracay y Caracas como epicentro. La mayoría de los artistas participantes de estas regiones son además organizadores de eventos de performance, algunos con una trayectoria de más de diez años.
- Luego la participación de los artistas provenientes del estado Lara, resulta evidente debido a constituir la ciudad sede de FUGAZ.

- En las tres ediciones de la feria sólo han participado dos proyectos de Yaracuy y uno de Maracaibo, en ello puede incidir, tanto el menor desarrollo de eventos de este tipo en relación a la región central, como la escasez de redes sociales especializadas, tales como: páginas de facebook, google +, entre otros, a través de las cuales difundir la información sobre FUGAZ.
- Los dos proyectos de participación internacional concretados, corresponden a oportunidades, pues coincidió la estadía de estas artistas en el país, en fechas de la feria.
- El evento ha experimentado un fuerte descenso en cuanto a participaciones artísticas, en ello ha influido, que durante el período de 2013 al 2015 la electiva Lenguaje Corporal de la Licenciatura en Artes Plásticas de la UCLA, estuvo cerrada. Otro de los aspectos que incidieron es la migración de parte de los artistas que participan en la primera feria, al exterior.

En 2012 y 2013 se recibieron propuestas teatrales, por el desconocimiento de que el evento involucraba únicamente la performance como disciplina. Esta especialización involucró también menor recepción en la convocatoria.

Por otra parte es importante mencionar, que algunos de los participantes han sido estudiantes de artes visuales, otros artistas de trayectoria, otros docentes, y otros estudiantes, que además se han convertido en artistas de trayectoria.

Algunos de ellos también son organizadores de eventos, tales como Eliseo Solís Mora con Video en Acción y Plurisotopías, desarrollados entre las ciudades de Maracay y Valencia. Carlos Salazar Lermont y Érika Ordosgoitti, miembros de P3 y organizadores de eventos predominantemente en la ciudad de Caracas. Y Narvis Bracamonte y Pedro Pez, organizadores de las once ediciones de PERFOCHORONÍ de forma consecutiva.

Finalidad del evento

FUGAZ como se ha explicado en capítulos anteriores surgió en confluencia de muchos puntos a favor para su desarrollo, mi contacto como público y artista en eventos de performance, el inicio de los estudios en la Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la UCV, así como mi figura docente en la UCLA en el área de Lenguaje Corporal específicamente.

La primera interrogante fue ¿qué hacer? ¿Un festival, encuentro, bienal? Se determinó que sería una feria, considerándola como “la ocasión de mostrar en un mismo tiempo y lugar una serie de productos que configuran un mapa sobre la realidad” (Acosta 2012, Proyecto Original). Los productos de esa feria serían las performance de los artistas participantes, con la finalidad de dibujar metafóricamente planos sobre esta disciplina en una ciudad que carecía de este tipo de eventos.

A continuación se plantea la estructura conceptual general del proyecto y la temática de cada feria.

Cuadro 29

Contrastes de la Estructura Conceptual de FUGAZ

1era. Feria (2012)	2da. Feria (2013)	3era. Feria (2016)
Finalidad del Proyecto: producir un encuentro que plantea a la performance o el arte de acción como un medio de expresión visual para mostrar a través de lenguajes plásticos, visiones, posturas y críticas sobre contextos sociales y particulares. En este sentido reunirá a performer o accionistas de todo el país en nuestra ciudad, para convertirla en un lugar para apreciar y generar experiencias transformadoras que se guardan en los sentidos y la memoria de los asistentes. (Acosta, proyecto original 2012)		
Temática: se planteó la intervención del espacio público con temática libre.	Temática: “discursos políticos relativos al arte”, con la finalidad de, a través de los cuerpos planteados como mapas políticos, comunicar aquello que llama nuestra atención sobre el arte, como concepto y forma de vida.	Temática: Arte a la Calle= Calle al Arte, demanda propuestas conceptuales reflexivas que de forma metafórica promuevan interrogantes, no desde la politiquería panfletaria, pero si desde el arte social, político y comprometido, que la sociedad venezolana más que nunca necesita en un contexto de desabastecimiento, inflación, crisis económica, sanitaria, de migración de talento joven, que plantee alternativas para la

		calle y desde la calle con la gente -el único recurso imprescindible para generar cambios de conciencia.
Finalidad del Proyecto: que dentro de nuestra ciudad de Barquisimeto se empiece a configurar un público para la apreciación y valorización de la performance. Así como que la Feria se establezca como un evento anual permanente. Además de que se configure como un espacio donde los jóvenes artistas emergentes del hacer, o de las academias como instituciones o universidades, puedan mostrarse a nivel nacional. (Acosta, proyecto original 2012)		

Nota. Autor: Acosta N. 2017

En cuanto a la temática, en la primera ocasión se determinó dejar abierta la convocatoria a performances que abordaran cualquier tipo de temática, por ser la primera edición, esto con la intención de ser bastante inclusivos, en el marco de constituir un proyecto que apenas empezaría a conocerse.

En la segunda feria, se plantean “discursos políticos relativos al arte”, considerando el contexto venezolano para ese entonces, caracterizado por tensión social, manifestaciones de calle, entre otros aspectos. Mediante la relación arte-vida, en este escenario, se llamaría la atención sobre lo que ocurría con fines críticos y reflexivos.

En la tercera edición, y luego de mantenerse la feria por dos años consecutivos en silencio, se determina que FUGAZ seguirá siendo un evento para el espacio público. Llama la atención en ese momento la producción de eventos de performance de forma mayoritaria en espacios privados para audiencias especializadas, los artistas no estaban tomando la calle, no estaban generando discursos políticos sobre una situación social que desde el 2013 a la fecha se había agudizado, en este sentido se plantea el slogan Arte a la Calle= Calle al Arte.

Los Productos Simbólicos de las Ferias

Análisis de los Discursos Artísticos

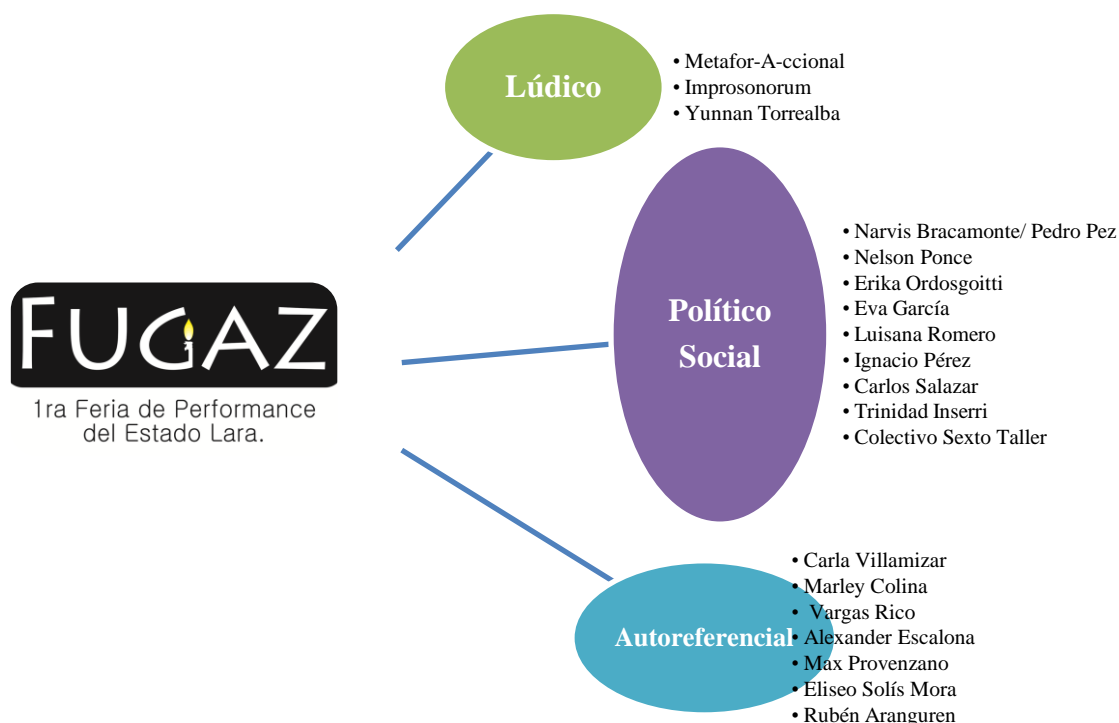
En el capítulo IV se analizaron los discursos artísticos en función de los conceptos previos planteados en los proyectos de performance desarrollados en cada uno de los eventos, y el

registro anecdótico a través de la observación participante y la revisión de las evidencias. Por tanto en este apartado corresponde contrastar los resultados de las ferias en el ámbito formal- conceptual de las propuestas, con la finalidad de evaluar su integración en el entorno (la calle).

Sobre este aspecto se plantea el siguiente gráfico en el marco de la primera Feria de Performance.

Gráfico 4

Relación de ejes temáticos Primera Feria (2012)



Sobre la primera feria las temáticas abordadas se englobaron en tres grandes ejes como se observa en el gráfico, con mayor desarrollo de temáticas políticas y sociales, asociadas al tema de la mujer, el petróleo, los próceres, el trueque, las tradiciones, entre otros aspectos, mientras que las performance autoreferenciales, es decir, los temas asociados a la relación

arte-vida, ocupan otra tendencia con mayor participación. Las propuestas con tema lúdico se manifiestan sólo en tres proyectos locales.

En lo correspondiente a los recorridos y espacialidad de los performance presentados en esta edición, se visualizan en la siguiente imagen varios elementos. Diversas propuestas involucraron recorrido por la RUTA FUGAZ, garantizando la atención del transeúnte en diferentes espacios, algunos por momentos breves, otros con acciones duracionales que abarcan una jornada laboral entera como el caso de Ignacio Pérez. Luego, la mayor presencia del evento se desarrolló entre los espacios de la Plaza Bolívar y Plaza La Justicia, símbolos icónicos asociados a la institucionalidad, normas, leyes y gobierno. Elemento que no es casual pues precisamente el año 2012 fue convulso en este sentido, como se señaló en el capítulo IV de esta investigación.

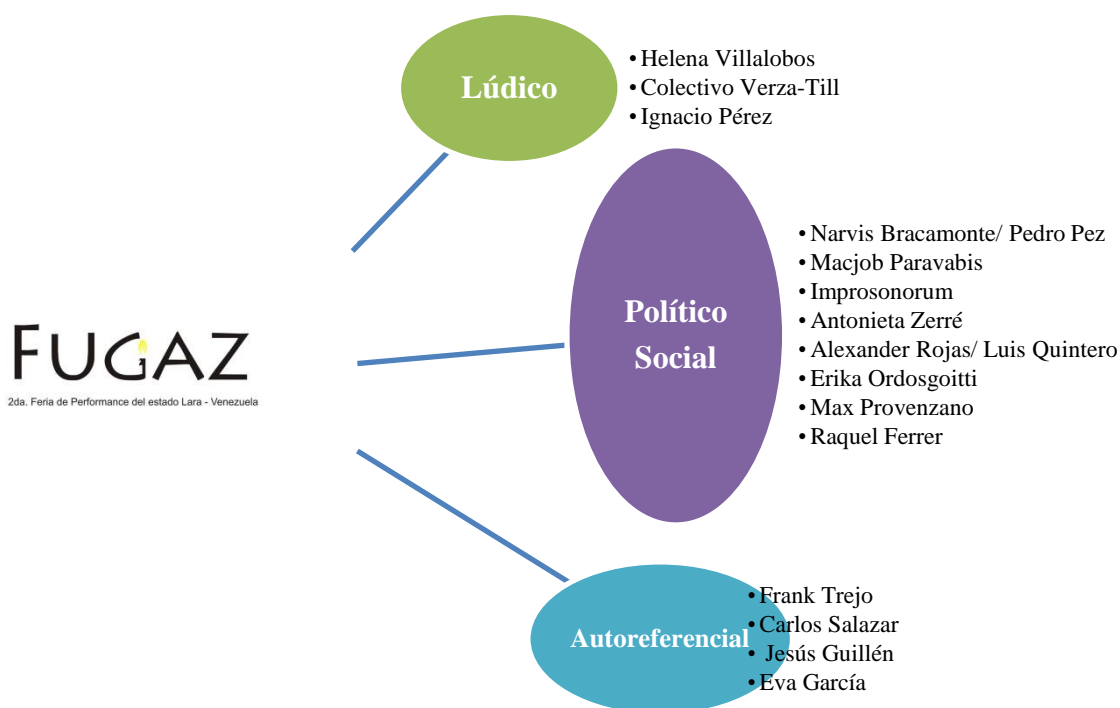


Figura 15. RUTA FUGAZ de la Primera Feria (2012)

La segunda feria desarrollada en 2013, posee un contexto sociopolítico muy particular, pues coincide con el fallecimiento del entonces presidente de la república Hugo Chávez, quizás por ello las temáticas abordadas en esta oportunidad son predominantemente políticas y sociales, en su estado más puro, desde una perspectiva crítica, abordándose discursos entorno a la economía, el poder, la justicia, los próceres, la descomposición social, los privados de libertad y la opresión. En el siguiente orden se presentan propuestas autoreferenciales desde una visión política de la relación arte-vida. Y por último tres propuestas de carácter lúdico, vinculadas a la política desde principios participativos de intervención. Tal como se visualiza en el siguiente gráfico.

Gráfico 5

Relación de ejes temáticos Segunda Feria (2013)



En cuanto a la espacialidad y recorridos en esta segunda edición, la mayoría de las performance nuevamente se reúnen entre la Plaza Bolívar y la Plaza La Justicia, con un par

de acciones desarrolladas en el área comercial de la RUTA FUGAZ. Los recorridos se incluyen sólo en tres de los proyectos, como se muestra en la siguiente imagen.



Figura 16. RUTA FUGAZ de la Segunda Feria (2013)

Otro aspecto a resaltar de esta edición es el carácter participativo de las propuestas de Villalobos, Colectivo Verza-Till y Ordosgoitti, que construían su discurso en conjunto con la gente, generando los participantes nuevas concepciones entorno al proyecto original.

La última feria desarrollada a través de FUGAZ, en este período de estudio, es la tercera edición del 2016. Esta se caracteriza por un cambio programático importante: la decisión de desarrollar el primer día el eje práctico o presentación de performances en el espacio público, y el segundo día un eje teórico en donde se muestran tanto los portafolios de los artistas como los procesos de investigación que vienen desarrollando a través de su obra. Esto considerando que en las dos ferias anteriores los conversatorios resultaban ser interesantes, y el tiempo no bastaba para el desarrollo de las ideas. Además, fortalecer el eje

teórico se consideraba realmente importante en ese año, en función de mostrar que el artista de performance es un creador que desarrolla su obra en el marco de investigaciones propias, y que estas debidamente orientadas abren posibilidades en escenarios como circuitos de inserción, mercado y establecimiento de redes, entre otros elementos.

Entre los diez proyectos que se tenía estipulado producir, se presentan definitivamente ocho de ellos, los cuales abordan temáticas sociales, políticas y autoreferenciales, incluyendo en sus discursos elementos de alta carga simbólica como la bandera nacional en tricolor y en negro, una camilla de hospital, una caminadora, aviones de juguete, harina de maíz, agua, entre otros, que otorgan significaciones particulares al contexto de desarrollo.

Gráfico 6

Relación de ejes temáticos 3era. Feria (2016)



Arte a la Calle = Calle al Arte se denominó esta edición, en la que se le invitaba al artista a abandonar la comodidad del museo, a volver a desarrollar arte comprometido, esta vez,

nuevamente en la RUTA FUGAZ, en la ciudad de Barquisimeto. Generándose cinco de los proyectos en el espacio más movido de las ferias, la Plaza Bolívar y la Plaza La Justicia. Luego la zona comercial, y por último, una zona nunca antes usada como los alrededores al Teatro Juares. En esta edición el transeúnte volteaba y seguía su camino, en otras ocasiones observaba de frente y por completo las acciones, inclusive por el uso de las calles en contrasentido al tráfico vehicular con la performance de Guerrero, algunos se detuvieron y formaron parte del plano visual de la obra. Aspectos que se evidencian a continuación.



Figura 17. RUTA FUGAZ de la Tercera Feria (2016)

Canclini (2012) en uno de sus últimos trabajos plantea la noción de política como un teatro de simulaciones sospechosas, de alarde inverosímil, pues esta ha perdido sus capacidades de garante del bienestar social, de disputa del poder y administración de las riquezas. Trasladando estas funciones al arte, que permanentemente construye situaciones

imaginarias, lugar de inminencia o de múltiples relaciones posibles con “lo real”. En este sentido desarrolla la siguiente interrogante

“¿Qué está pasando con el arte, cuya muerte se anunció tantas veces, para que en pocas décadas se haya convertido en una alternativa para inversores decepcionados, laboratorio de experimentación intelectual (...) surtidor de la moda, del diseño y de otras tácticas de distinción? Se le pide incluso que ocupe el lugar dejado vacante por la política y proponga espacios colectivos de gestión intercultural” (Canclini 2012: 9)

Las evidencias analizadas en el caso de los eventos desarrollados en el marco de FUGAZ demuestran que el arte venezolano y local (barquisimetano), cada vez más se orienta al desarrollo de discursos artísticos políticos y sociales en respuesta a la realidad inmediata, resultando el lugar de la inminencia, que insinúa y deja en suspenso las respuestas propiciando un acto reflexivo, sobre las múltiples posibilidades de desarrollo de la realidad.

FUGAZ en este sentido, le ha otorgado al arte el papel de protagonista, convirtiéndose en un medio de gestión artística, que plantea un nuevo escenario político cultural, fuera de las barreras del museo, en la expansión de la performance más allá de su campo, de su cómodo escenario de desempeño. Ha propiciado, por ejemplo con la performance de Ordosgoitti en 2012, nuevos espacios interacción con la obra de arte, a través de la difusión masiva en el ciberespacio. Ha celebrado y protestado el arte a través de las performance duracionales de Ignacio Pérez, festejando el problema, la duda, propiciando el juego como un espacio de interacción intelectual.

En este sentido FUGAZ se constituyó en un acto político cuyo objetivo de transformación se ha alcanzado, cuando se releen las notas de prensa, cuando se observan las imágenes de lo sucedido, los pequeños y grandes logros, en sus escenarios de desempeño. Ha apoyado por ejemplo el desarrollo de más proyectos de performance que el Museo de Barquisimeto en los últimos cinco años. Constituyéndose en un plataforma para el arte contemporáneo en el estado Lara, con sus obvias limitaciones presupuestarias, físicas, y de equipo de trabajo. Validando la teoría de Canclini, otorgándole al arte el lugar político.

Hacia una apreciación general

Hasta el momento se han sistematizado y contrastado las estructuras conceptuales y los productos simbólicos (artísticos) de FUGAZ, en función de comprender el impacto de los eventos desarrollados desde otras miradas, se recopilan los juicios de los destinatarios del proyecto como otros instrumentos de validación para la evaluación del proyecto, bajo el siguiente esquema, con la intención de establecer su impacto en la comunidad artística, en el mercado del arte y la sociedad en general.

Gráfico 7

Otras estrategias para la Evaluación del Impacto de FUGAZ



A través de testimonios focalizados, con preguntas abiertas, se recopilan los juicios y/o opiniones de los destinatarios de FUGAZ. Considerando como actores involucrados a los expertos (otros artistas productores de eventos de performance), participantes (artistas participantes en las ferias) y los responsables (equipo de producción de FUGAZ en

diferentes ediciones). Los elementos más resaltantes de la aplicación de este instrumento se presentan a continuación.

Cuadro 30

Relación de Recopilación de Juicios/Opiniones entorno a FUGAZ

<p>Experto/ Eliseo Solís Mora</p>	<p>En función de su experiencia coordinando eventos de performance ¿Qué puede decir de FUGAZ? ¿Qué aspectos mejoraría?</p> <p>Fugaz es una necesidad a gritos para activar la difusión de la performance en la región, es un evento que necesita producirse y ser plataforma para la confrontación y ejecución del arte de acción, hoy los entes culturales poca atención prestan al evento de calle y de lugares cerrados que se vinculen con performance, sigue predominando el culto al objeto, sin embargo a través de eventos como Fugaz se potencia lo efímero de contemplar e interactuar con el arte de manera polisensorial y donde prevalece la libertad expresiva del ser y hacer y más aún permite cuestionar y reflexionar sobre como el arte es medular en una sociedad (...)</p> <p>En general la organización y producción de Fugaz es excelente sin lugar a dudas, el mismo hecho de involucrar a varios actores hacen bien nutritiva la experiencia, es preciso fomentar y hacer más uso de medios que potencien la importancia del evento y el posicionamiento es trabajo constante. Y general todos los eventos que producimos debemos mejorarlos y superarlos continuamente. Pero insisto el mejoramiento de todo ocurre en la continuidad y en abrir las alianzas a nivel de producción y ser perseverantes en creer en la importancia para los artistas y la sociedad de una plataforma que los interrelacione de manera directa. Así como reflexiono sobre el mejoramiento de mis eventos, creo que debemos abordar a todos los entes vinculados a otros eventos para incrementar la recaudación de fondos, apostar a lo autosustentable y ser exigentes en el perfeccionamiento de los detalles por edición.” (Testimonio Focalizado Solís, 2017)</p>
<p>Participante/ Max Provenzano/ Eduardo Vargas Rico</p>	<p>En función de su participación artística en FUGAZ ¿Cómo describiría la experiencia? ¿En qué aspectos ha fortalecido su trayectoria artística?</p> <p>“Participar en la Primera Feria de Performance del Estado Lara fue quizás, una de las sorpresas que me causó cierta preocupación y motivación en el año 2012, no sólo por el hecho de enfrentarme a un escenario convulso como lo puede ser el espacio público, que poco a poco había venido explorando a través de diferentes piezas de performance (Movimiento Periódico-oscilatorio y O-Bra-Alfombra por mencionar algunos) en este caso la oportunidad me permitía salir de las delimitaciones geográficas que esbozan a la ciudad de Caracas (...) Uno de los aspectos del Arte de Acción o Performance que me llaman la atención radica en esa capacidad cautivadora a través de lo inesperado, lo</p>

	<p>accidentado. En la segunda edición de FUGAZ continuaban las preguntas, ya había experimentado la muerte de distintos materiales y como esa sensación también se transformaba con la ejecución de la obra (...)</p> <p>Uno de los aspectos que singularizan y propician ciertas dinámicas contextuales en FuGAZ es que propone un diálogo directo con el Espacio Público, específicamente en el Casco Histórico de la ciudad de Barquisimeto, siendo uno de los requisitos de la convocatoria. El desarrollo de obras de Arte de AcciónPerformance en el Espacio Público, tiene ciertas implicaciones que son sumamente necesarias en el arte actual, el espacio público tiene unas características sumamente complejas pero muy nutritivas a su vez, el cruce con la memoria del espectador es de mi interés como artista y considero que en el contexto urbano se logra de una forma muy fluida. La memoria alberga el mejor de los registros: el recuerdo del transeúnte o espectador de la Acción, independientemente de su formación académica o condición social es un instante de liberación que puede pasar desapercibido. La obra nace y transita a través de diferentes linderos: espacio íntimo/público/expositivo al mismo tiempo de su ejecución. La cultura se refleja constantemente en la calle, inclusive muchas veces se evidencia mucho más que en un museo o galería, de ahí la necesidad de rescatar los espacios urbanos en el que se existen códigos y normas que se forjan y cambian constantemente. Una experiencia muy grata el participar como artista y como espectador recorriendo el Casco Histórico de Barquisimeto” (Testimonio Focalizado Provenzano, 2017)</p>
	<p>Pensar en la experiencia que significó participar en La 1era Feria de Performance del Estado Lara es reflexionar sobre dónde y cuándo comenzaron mis indagaciones en entorno al cuerpo, no tanto porque fue mi primera experiencia en la performance sino porque fue en los espacios de FUGAZ donde experimenté la obra como acontecimiento; y con ello hago referencia no sólo al espacio físico y geográfico que nos ocupa como región, sino también a ese espacio vivo del cuerpo presente, en acción. En este punto logro reflexionar en el obrar -hacer obra- como un acto de construcción de procesos siempre abiertos, allí donde la obra nunca culmina pero siempre sucede, sobrepasando materialidades para dar cuenta de la inminencia de los cuerpos.</p> <p>Fue entonces, el cuerpo, ese horizonte conceptual desde mirar las distintas materialidades que hasta el momento han construido mi cuerpo de trabajo, y valga el subrayado para ilustrar la idea sobre el objeto de arte. En una línea, FUGAZ fue el inicio de un ensayo continuado sobre la estructura del acontecimiento, del suceder de los cuerpos. (Testimonio Focalizado Vargas, 2017)</p>
<p>Responsables/ Nazareth Alejos/ Adriana de Freitas</p>	<p>En función de su participación como equipo de trabajo de FUGAZ ¿Cómo describiría la experiencia? ¿En qué aspectos ha fortalecido su perfil laboral? ¿Alguna anécdota que recuerde?</p> <p>Trabajar en FUGAZ es una experiencia poco común, es un trabajo bastante complicado, con muchos altos y bajos, pero que tiene una enorme compensación, logras hacerte con una gran familia artística, además de que te llenas de experiencias espectaculares en torno al arte de performance, que probablemente en otro espacio que no fuese el de la Feria, sería imposible obtener. Para la Performance, no todos los</p>

	<p>espacios encargados de la gestión, están abiertos, por lo que es una gran herramienta la existencia de esta Feria dada en la región centroccidental, específicamente en Barquisimeto, región en la cual se ve en ocasiones un tanto aislada de ciertas manifestaciones contemporáneas (...)</p> <p>En cuanto al mi perfil laboral, ha contribuido de diferentes maneras. Esto se debe a que es un trabajo bastante complejo, que requiere diferentes formas, diferentes acciones desde hacer fotografía, hasta mediar con personas en la calle. Ha sido un canal para conocer personas, herramientas, medios y un lugar de aprendizaje constante. Gracias a mi participación en FUGAZ logré obtener ciertos conocimientos que me ayudaron a gestar algunos eventos por cuenta propia en mi ciudad natal. (...)</p> <p>Anécdotas muchísimas, desde personas del público insultándonos, hasta personas apoyándonos. Desde caprichos de artistas, hasta artistas que se convirtieron en hermanos, y muchos momentos donde tuvimos problemas con la policía y más de uno pensó que terminaríamos presos” (Testimonio Focalizado Alejos, 2017)</p> <p>Lo describiría principalmente como una experiencia totalmente apasionante. En un principio, debo decir que existía algún tipo de desconfianza personal, debido a que no estaba relacionada al medio de la performance y la producción; por lo que fue un motivo de aprendizaje absoluto, de observación, de reflexión. Donde más que un trabajo, fue un proceso donde el esfuerzo era tu mejor arma. Me generó mayor avidez de conocimiento, de experiencias artísticas y de deseo por seguir produciendo eventos que generen un incremento cultural al contexto donde me desenvuelva y así, generar experiencias nuevas a la sociedad. Igualmente, me permitió descubrir el potencial que puedo ofrecer, haciéndome sentir capacitada para ejercer ciertas funciones y más segura para desenvolverme, siendo una gran herramienta en el fortalecimiento de mi perfil laboral. De igual manera, fue una experiencia que reforzó en mí el trabajo en equipo, formando un sistema de trabajo efectivo y agradable (...)</p> <p>De todo esto, me queda por decir, que el equipo de FUGAZ, posee una gran sutileza dirigido a la comodidad y fraternidad de los invitados, haciéndolos sentir como en casa; quedando en mí una gran satisfacción por haber formado parte de él” (Testimonio Focalizado, De Freitas 2017)</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nota: Autor Acosta N. 2017

Con respecto al testimonio del experto, vale la pena resaltar la importancia que otorga a la producción del evento, como un espacio necesario, nunca antes planteado en la región, sobre todo cuando los entes culturales dejan de desarrollar eventos en espacios públicos y privados, asociados a la performance. Un elemento que señala se debe fortalecer, es la difusión y posicionamiento del evento, además de su continuidad. La búsqueda del

incremento de inversión en el evento, la recaudación de fondos y lo autosustentable como estrategia.

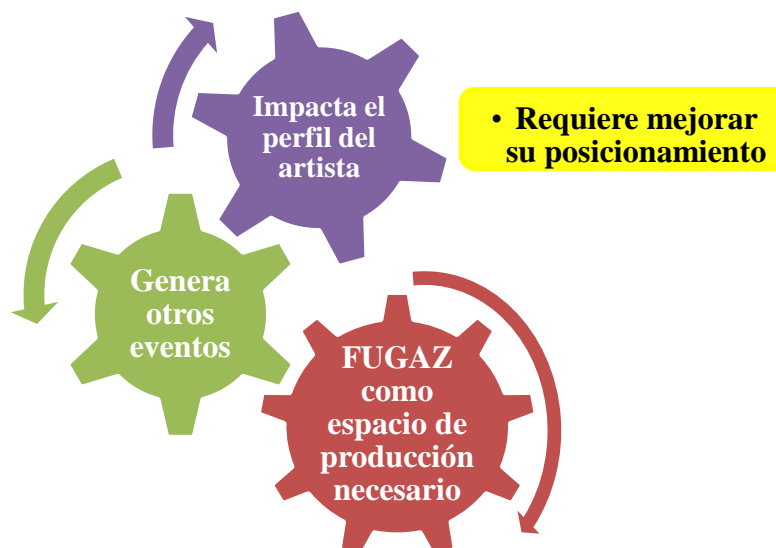
En lo correspondiente a los testimonios de los artistas, valoran la producción de un evento diseñado para el espacio público, en una ciudad diferente a la capital del país. En el abordaje de este tipo de espacios, la memoria del espectador, constituye un elemento crucial según Provenzano, y representa el mejor registro o evidencia de su desarrollo, sin importar el perfil, condición social o formación académica del espectador. Cabe destacar que este artista ha proyectado muchísimo su obra luego de las participaciones en FUGAZ, logrando insertarse en el circuito de inserción caraqueño de manera permanente, en espacios como la Galería de Arte Nacional, la ONG Nelson Garrido, Los Galpones, Centro Cultural Chacao, entre otras instituciones. Además participa en eventos como Salón de Jóvenes con FIA y Octubre Joven. Para Vargas, significa un espacio para experimentar la obra como acontecimiento corporal. Este artista Larense, gradualmente se ha incorporado en el mercado del arte caraqueño, presentando su obra en espacios como Los Galpones, Sala Mendoza y Octubre Joven, entre otros.

El equipo de trabajo de FUGAZ, señala por su parte el fortalecimiento de sus perfiles laborales, la capacidad de trabajo en equipo, potenciando sus capacidades de diálogo y mediación a lo interno del equipo, con los artistas y el público en la calle. Les ha permitido conocer personas importantes en este ámbito, e inclusive una de ellas ha producido sus propios eventos. Señalan entre las anécdotas, los momentos de tensión en la producción de obras en la calle, la mediación con la gente, con los policías y la sensación de más de una vez haber estado a punto de ser privados de libertad a pesar de los permisos para el uso de los espacios públicos.

El resultado del procesamiento de estas opiniones se presenta en el siguiente gráfico.

Gráfico 8

Mapa conceptual resultado de los testimonios focalizados



Al plantear la autoevaluación también como estrategia, desde la dirección del proyecto se añaden los siguientes elementos:

- 1- El desarrollo de las ferias en el mes de abril, en todas las ediciones constituye un punto a favor, para el posicionamiento del evento, no existe otro evento a nivel nacional de estas características, desarrollado en estas fechas.
- 2- Es necesario producir el evento con mayor anterioridad, al menos 8 meses antes a la fecha del evento, e involucrar al equipo de trabajo en este sentido.
- 3- Reforzar el área comunicacional, énfasis en giras de medios y redes sociales, antes, en y luego del evento.
- 4- La necesidad de creación de una página web, el evento es desconocido en algunos ámbitos por esta deficiencia.

- 5- Producir textos analíticos, paper a presentar en Congresos y Revistas con la finalidad de lograr el posicionamiento del evento en el ámbito académico.
- 6- Generar una exposición itinerante por diferentes galerías de Venezuela, con la finalidad de promocionar y visibilizar el evento, deben gestionarse recursos en función de esto.
- 7- Fortalecer las alianzas con instituciones privadas, públicas y emprendedores para la gestión de recursos.
- 8- Procurar la generación de productos que generen ingresos para la autosustentabilidad del evento.
- 9- Necesidad de un equipo de trabajo permanente durante todo el año, con algunas remuneraciones en metálico además de las simbólicas, con el fin de garantizar el cumplimiento de los objetivos.
- 10- Incorporar como elemento futuro la medición de las audiencias, su tipología e impacto de lo visualizado en el transeúnte.
- 11- El desarrollo de actividades extra a las ferias a través de FUGAZ, lo potencia como plataforma cultural para el arte contemporáneo, abarcando diversas áreas de esta disciplina, en este sentido, se deben propiciar talleres, conversatorios, proyecciones, exposiciones y otro tipo de curadurías.
- 12- Las ferias implican un trabajo arduo, por lo que deben desarrollarse bianuales, y en ese período programar otros tipos de actividades como las señaladas anteriormente.
- 13- Procurar el fortalecimiento de redes de trabajo en el ámbito nacional e internacional, a través del desarrollo de actividades en conjunto con otros organizadores de eventos a nivel nacional e internacional.
- 14- Dedicar tiempo al análisis de los perfiles de los artistas luego de su participación en FUGAZ, para valorar su impacto en las dinámicas de inserción en los circuitos artísticos.

CAPÍTULO VI

LOS RESULTADOS O ¿HACIA DÓNDE VAMOS?

Se condensaron a continuación los resultados en respuesta a los siguientes criterios, planteados en el proyecto original:

6. La configuración interna del programa

FUGAZ es un proyecto que gestiona proyectos artísticos diversos. Hasta la fecha desarrolló como eventos centrales tres grandes Ferias de Performance, sin censura alguna, en el espacio público de la ciudad de Barquisimeto, o lo que se ha denominado RUTA FUGAZ, en horario laboral, los días jueves y viernes del mes de abril, de acuerdo a cada edición, considerando que esos días de la semana existe flujo continuo de transeúntes. Además produjo un evento de performance en espacio privado, y un conversatorio- taller o actividad formativa en la misma ciudad, a través del desarrollo de redes naturales generadas en el marco de la producción de los eventos.

7. Los procesos de aplicación

FUGAZ en tanto Feria de Performance diseñada para el espacio público desarrolla sus actividades en el siguiente orden:

- a. Concepto del evento/ convocatoria del equipo
- b. Búsqueda de recursos a través de la presentación del proyecto: se concreta con alianzas, patrocinios, inversión, donación y recursos propios.
- c. Convocatoria de participación por redes sociales, prensa, colocación de afiches, entre otros.
- d. Cierre de convocatoria y selección de proyectos
- e. Publicación de resultados
- f. Levantamiento del mapa de pre producción y producción del evento.
- g. Producción del evento.
- h. Cierre del evento en conjunto con un conversatorio

i. Publicación de imágenes para fines difusivos

Cada uno de estos aspectos es revisado y redimensionado permanentemente de acuerdo a la realidad sociocultural, en tanto estrategias de planificación.

8. El impacto del programa

El impacto del programa se determinó en función de sus actores, responsables y productos simbólicos propios de la edición de cada feria. En este sentido, a rasgos generales se puede decir, que constituye un importante espacio de intercambio y reconocimiento de artistas del área, lo que permite el establecimiento de nuevas redes de comunicación y trabajos en conjunto. En tanto que algunos de los artistas que han participado en las diferentes ediciones son también organizadores de eventos, se produce un efecto multiplicador, observando la participación de los artistas de FUGAZ, luego en estos eventos, fortaleciendo su experiencia e inserción en nuevos circuitos artísticos.

Otro aspecto de gran relevancia lo constituye la integración del artista al espacio público, estableciéndose diálogos con el transeúnte natural de la zona y con el PÚBLICO FUGAZ, constituido generalmente por otros artistas y estudiantes de arte que acompañan el evento. Transformando el entorno y generando espacios de reflexión. FUGAZ es conocido sólo en un sector de la comunidad artística, compuesto por los artistas de performance de Venezuela principalmente. También es conocido en la sociedad larense a través del desarrollo de cada uno de los eventos y la difusión de los mismos.

Hasta ahora no se ha insertado en el mercado del arte, debido a las deficiencias en áreas comunicacionales y de proyección, para cumplir con este apartado se ha evidenciado la necesidad de creación de una página web, la permanente actualización de redes sociales diversas, y la inserción en espacios de formación académica, exposiciones y conversatorios en espacios privados de diversa índole, entre otros elementos.

9. La efectividad del programa

FUGAZ demostró su efectividad como evento de calle que convoca a artistas de performance de Venezuela y en algunos casos de otros países del mundo, en la ciudad de Barquisimeto, procurando la descentralización del arte y su democratización.

Con la realización de la tercera feria a pesar de la pérdida de continuidad se evidenció que sigue existiendo interés por parte de los artistas en participar en este tipo de eventos.

La figura permanente del PÚBLICO FUGAZ, en las tres ediciones muestra cómo se ha colaborado en la formación de público en esta disciplina.

El interés del transeúnte de convertirse en espectador es muestra de los aciertos de la feria, del uso del espacio público, de trascender las barreras del museo y la galería, de la importancia de llevar arte a la calle y de la interacción de la calle con el arte.

10. Y la determinación de su estructuración como un nuevo modelo de gestión, en función de su contrastación con programas similares.

La creación de FUGAZ, su puesta en marcha y evaluación, permitió verificar la importancia del desarrollo de este tipo de eventos en los ámbitos artísticos, culturales y laborales.

Una de las fortalezas y debilidades de este tipo de eventos es su producción por parte de otros artistas sin herramientas de gestión, más allá de las adquiridas a través de la experiencia y el conocimiento de la disciplina. En este sentido, han sido los mismos creadores quienes a través de sus producciones y convocatorias desde hace más de veinte años, han generado una política cultural alternativa, ante la inexistencia de políticas culturales por parte del Estado venezolano, constituyéndose en agentes culturales espontáneos de una gestión en las artes basada en la incertidumbre y el riesgo.

La sistematización de los datos obtenidos, procesos generados, y resultados, planteados en esta investigación constituyen un aporte fundamental para la generación de otros eventos de este tipo. Además de otorgar insumos para el planteamiento y desarrollo de un nuevo modelo de gestión en las artes visuales, donde como plantea Canclini el arte ocupa el lugar de la política.

¿HACIA DÓNDE VAMOS?

A través de los años, y con el desarrollo de cada uno de los eventos en el marco de las Ferias de Performance, en el período de estudio contemplado en el presente trabajo especial de grado, se fue dibujando gradualmente a FUGAZ como una plataforma cultural del arte visual contemporáneo venezolano, un espacio de difusión, promoción, producción y análisis de la disciplina de la performance. Más que una feria constituye un espacio político alternativo para el arte, a través de la figura de gestión de proyectos.

Con el fortalecimiento del área comunicacional, la continuidad de las actividades, el establecimiento de diferentes tipos de alianzas, en conjunto con otros proyectos de este tipo que se gestan desde figuras como P3 Plataforma para Performance, Perfochoroní y las curadurías de Eliseo Solís Mora, y en el marco de la ausencia de políticas oficiales, la suma de estas alternativas constituyen EL ESPACIO POLÍTICO PARA LA GESTIÓN DEL ARTE DE PERFORMANCE EN VENEZUELA.

Recomendaciones Generales

A la Universidad Central de Venezuela (UCV), específicamente a la Maestría en Gestión y Políticas Culturales, se le invita a propiciar escenarios de desarrollo práctico de sus estudiantes, debido a que el manejo teórico de las múltiples áreas de desempeño de sus egresados, no garantiza el desarrollo de cualidades efectivas en la realidad. Aspecto que marcaría una diferencia crucial en nuestro perfil a diferencia de los egresados de estudios afines de otras instituciones.

A la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA), y a las universidades e institutos que contemplan en su oferta académica carreras afines a las artes visuales, se les invita a trascender los modelos tradicionales de investigación, a asumir los riesgos de lo desconocido, a partir de experiencias innovadoras que nacen de la calle y en interacción con la gente. A propiciar el intercambio simbólico de la realidad, con compromiso social. El arte siempre ha sido generador de revoluciones e históricamente la universidad constituye su caldo de cultivo.

La sociedad venezolana particularmente necesita discursos reflexivos, con disenso crítico, una estética que se convierte en mercancía redituable en la medida de su inserción en circuitos internacionales.

A los artistas productores de eventos, se les invita a sistematizar sus proyectos, analizarlos, reevaluarlos, en función de diseñar novedosas estrategias y precedentes en este ámbito. Una de las limitantes para el desarrollo de este trabajo de grado, definitivamente lo constituyó, las pocas sistematizaciones y evidencias de sus producciones, así como la resistencia a la entrevista, para adelantar el trabajo por ustedes.

Quizás si esta resistencia no existiese muchos de nosotros podríamos dedicarnos a esto de forma absoluta y rentable, y no en los espacios libres que nos dejan nuestros otros trabajos, para procurar el pan de cada día.

A los artistas que creen, que la sistematización termina por fragmentar de manera injusta lo ocurrido les digo: es más injusto que no quede evidencia alguna, el ámbito académico está ávido de conocer el producto de sus procesos investigativos.

A los investigadores de la gestión y las políticas culturales, la gestión de eventos de performance en Venezuela y el mundo necesita el abordaje especializado con las aptitudes de sus perfiles. Definitivamente constituye un campo de estudio virgen.

REFERENCIAS

Acosta, N. (2011). "Cuerpo espejo, transgresión y alteridad". Ponencia presentada en la Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado en el marco de "El cuerpo desnudo" Ciclo de ponencias en el marco del V Aniversario de la Lic. En Artes Plásticas, Barquisimeto.

(2012a). "Encuentros Mundiales de Arte Corporal ¿Por una gestión y políticas culturales para la performance en el Ministerio del Poder Popular para la Cultura?" Informe Final de la electiva Prácticas de Investigación II. Presentado ante la Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la UCV. Informe sin publicar, Caracas.

(2012b). "FUGAZ: 1era. Feria de Performance del estado Lara" Proyecto original mimeografiado, sin publicar, Barquisimeto.

(2013). "FUGAZ: 2era. Feria de Performance del estado Lara" Proyecto original mimeografiado, sin publicar, Barquisimeto.

(2015). "Convite en el Cuartel" Proyecto original mimeografiado, sin publicar, Barquisimeto

(2016). "FUGAZ 2017: Arte a la Calle= Calle al Arte. Proyecto original mimeografiado, sin publicar, Barquisimeto

Ajenjo, A (2005). *Gestión de Proyectos. UN ENFOQUE PRÁCTICO*. Colombia: Alfa Omega Grupo Editor.

Armijo, M. (2009). "Manual de Planificación Estratégica e Indicadores de Desempeño en el Sector Público". Área de Políticas Presupuestarias y Gestión Pública ILPES/CEPAL.

Anexo: Venezuela en 2012 (2012) n/a recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Venezuela_en_2012

Aznar Almazán, S. (2000). *El Arte de Acción*. Madrid: Editorial Nerea.

Barrios, L. (2010). “El cuerpo es el mensaje”. *Revista Así Somos. El Cuerpo como territorio*, nº 4, año 3.

Battcock, G. (1979). Sin título. *Teoría y Crítica*, 2. P

Bellucci, A. (2009). “La obstinada perdurabilidad de lo efímero... y viceversa”. *Temas de la Academia*. Lo efímero en el arte contemporáneo.

Calzadilla, J. (1995). “Siete eventos para una nueva lógica del arte venezolano”. *Acciones frente a la plaza*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.

Chavolla, A. (2014) *Proyecto Diccionario de Pensamiento Alternativo II Política Cultural*. México: Universidad de Guadalajara recuperado de <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=193>

Colvert, F. (2005). “La gestión de las artes”, Capítulo XXIX. En Towse, R. (Ed.) *Manual de Economía de la Cultura*. Madrid: Fundación Autor. P. 381-390.

Concepto de Gestión (2012) recuperado por n/a: <https://definicion.de/gestion/>

Consejo Internacional de los museos (ICOM) según sus siglas en inglés. (2007). 22ª Conferencia General de Viena.

Constitución del estado Lara (2002) .

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000).

Díptico Informativo, Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad Central de Venezuela. Sin fecha, Caracas.

Fred, D (1994) *La Gerencia Estratégica*. Colombia: Fondo Editorial Legis.

Goldberg, R. (1979). *Performance: live art 1909 to the present*. London: Thames and Hudson.

Gómez, A. (2016). "Políticas culturales en tres tiempos". Tendencias. DEBATES IESA, Volumen XXI, N° 1.

Gómez, G. (2005). "En defensa del arte del performance". *Horizontes Antropológicos*, vol. 11, n° 24.

Guía para la Gestión de Proyectos Culturales (2009). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA). Valparaíso.

Guillén, Colina y Torrealba (2011). "Acciones Propias. Propias Acciones". Documento mimeografiado sin publicar.

Hernandez, C. Cruz A. 2016 Planificación estratégica en Estrategias para situaciones de aprendizaje. Caracas UPEL Vicerrectorado de Extensión.

Hurtado de Barrera, J. (2000). Metodología de la investigación holística. Caracas: IUT de Caripito y SYPAL

Ley de Cultura del estado Lara (2002).

Lock, D. (1990). *Gestión de Proyectos*. Madrid: Colección ÉXITO. Editorial Paraninfo.

Luna V. y Piñerúa A. (2002): *Políticas Culturales... ¿Dónde estamos? ¿Hacia dónde vamos?: Crisis de las políticas culturales en Venezuela (1970-2000)*. Tesis de Pregrado no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Martinell, Alfons y López, Taina (2009) Políticas culturales y gestión cultural: Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional. Documenta Universitaria, Girona.

Martínez, M. (2004). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.

Mendiola, A. y Zermeño, G. (1998). *Hacia una metodología del discurso histórico, en Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Editorial Pearson-Adisson Wesley Longman.

“Mujer se desnuda sobre la estatua de Simón Bolívar en Barquisimeto” (2012) n/a recuperado de <http://www.iberamerica.net/venezuela/prensageneralista/lapatilla.com/20120428/noticia.html?id=0div7Ju>

Navarro M. y López M. (2002): *Apropiaciones públicas del espacio: la performance como expresión del arte contemporáneo y forma alternativa de participación política*. Tesis de Pregrado no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Ordosgoitti, Erika (2010): “LA VULNERABILIDAD COMO TRANSGRESIÓN

Exploración Historiográfica Del Desnudo En El Arte Occidental, Su Censura Y Consecuencias Sociopolíticas”. Trabajo Especial de Grado presentado para obtener el

título de Licenciado en Artes Plásticas en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Caracas.

Pérez, I. (2011). “Recuerdos de un arte vivo”. *La Roca de Crear*, nº 9. P.46-49.

Pérez, J., y Merino, M. (2008) *Concepto de Gestión* recuperado de <http://definicion.de/gestion/>

Pérez, M (2009): *PLAZA NÓMADA (Acción cultural para la promoción de la socialización entre los transeúntes de la ciudad de Caracas)*. Tesis de Pregrado no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Performance (2016) n/a recuperado de <https://www.ecured.cu/Performance>

Plan de la Patria 2013-2019.

S/A (2011). “VI Encuentro Mundial de Arte Corporal”. *La Roca de Crear*, nº 9. P.22-25.

Ramírez, J. (2003). *CORPUS SOLUS. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. España: Ediciones Siruela.

Ramos, M. (1995). “La comunicación en las artes visuales”. *Acciones frente a la plaza*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte. P.83-130.

Ruiz, C. (2009). *La asfixia en el arte de acción y/o en el arte de la performance (pregrado)*. Instituto Universitario Nacional de Arte, Buenos Aires-Argentina.

Salazar, C. (2011). *Capítulo I: Sobre el Problema de la Producción* (Documentos del grupo público de facebook Arte de Performance en Venezuela). Recuperado n/a: <https://www.facebook.com/notes/arte-de-performance-de-venezuela/debates-sobre-la-performance-en-venezuela/197984990244472/>

Suazo, F. (2014). "Arte emergente en Venezuela 2000/2012". Panorámica. P.

Taverna, J. (2009a). Introducción. *Temas de la Academia*. Lo efímero en el arte contemporáneo. P. 5-6.

Venice International Performance Art Week (2012) n/a recuperado de <http://www.veniceperformanceart.org/index.php?page=39&lang=en>

Ventosa Pérez, Victor (1992). Evaluación de la Animación Sociocultural: Guía de orientación para animadores. Barcelona. Editorial Popular. Colección Promoción Cultural, N° 19.

Warr, T. (ed.) y Jones A. (est.) (2006). *El Cuerpo del Artista*. Barcelona: Editorial Phaidon

ANEXO

ANEXO 1

Tan FUGAZ como un volcán

“Entre la inserción social inevitable y el deseo de autonomía se juega el lugar que van a tener la transgresión creadora, el disenso crítico y ese sentido de la inminencia que hace de lo estético algo que no acaba de producirse, no busca convertirse en un oficio codificado ni en mercancía redituable”

García Canclini

Recién volví de mi participación en el Festival Mundial de las Juventudes Artísticas en Holguín, Cuba, cuando descubrí el volcán en erupción en el que se había convertido FUGAZ: 1era. Feria de Performance del estado Lara.

Cabe destacar que mi postura necesaria, establecida aquí no es como docente UCLA, sino como directora y productora del Proyecto “FUGAZ: 1era. Feria de Performance del estado Lara”.

Analizados los medios y las acciones que siguen sucediendo, sirvan estas palabras a suerte de aclaratoria o manifiesto.

En primer lugar ciertamente, la UCLA lamentablemente no tiene mérito alguno en la concepción, producción y realización de nuestra Feria de Performance. Esto es un esfuerzo en materia económica y de producción del IMCA, Instituto Municipal de Cultura y Arte de Iribarren, y de la autogestión.

La concepción del proyecto es únicamente mi responsabilidad, como respuesta al diagnóstico realizado en el marco de mi tesis de grado en Gestión y Políticas Culturales de la UCV. Proyecto que como eje fundamental plantea el compromiso y ética para con las artes y el público larense.

Apostar a lo contemporáneo desde esta aridez ha sido tarea ardua, los medios mixtos, aún en los salones de arte larenses siguen siendo omitidos o rechazados, pero la ética, ha sido el soporte que me mantiene en pie para seguir realizando este tipo de actividades en contraposición a la sobrevaloración del arte de complacencia reproducido a diestra y siniestra, estimado en las casas sólo porque combine o no con los muebles, colores y diseño de nuestro hogar. Resulta ser, que históricamente el arte ha sido revolución, transformación, crítica y compromiso social, elementos que definitivamente se despertaron con FUGAZ.

Irónicamente pareciera ser que la única performance realizada fue la “Intervención Monumental” de Erika Ordosgoitti, por el desnudo en la plaza Bolívar, algunos sectores se sintieron agredidos y escandalizados, otros sacudidos e identificados con la acción. Creo que vale la pena ahora recordar un poco de historia.

En el año 2006, el fotógrafo Spencer Tunick, realizó un trabajo fotográfico con alrededor de 1.500 voluntarios que se desnudaron en la Av. Bolívar de Caracas, de fondo la imagen del Libertador; hace ya seis años de esta acción que no resultó ser tan cuestionada ¿será porque el artista es extranjero? Ojalá no sea este el motivo. Erika viene desarrollando este trabajo de forma comprometida desde hace ya varios años, ejecutando estas acciones en diferentes ciudades de Venezuela y aprovechando sobre todo los monumentos abandonados, aunque no de manera exclusiva. Son casi 13 años de trayectoria, de esta artista y docente de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, considero tan válidas sus acciones como las de Spencer Tunick.

Vale la pena recordar que en la historia del arte, el desnudo ha tenido lugar desde lo que en Occidente se ha querido llamar Arte prehispánico, hasta nuestros días, o es que ¿no se siguen modelando desnudos? ¿no se siguen pintando majas y venus? Y el desnudo, ¿no ha sido en su mayoría de cuerpos femeninos? Me pregunto entonces, ¿será que estamos viviendo en un retorno al Medioevo? Y además de la mujer ¿el objeto de pecado es ahora también la performance como manifestación artística?

En pleno siglo XXI creía que el mundo de la pseudoconcreción de Karel Kosik, había sido abatido por la cantidad de información que contenemos hoy como sociedad globalizada, de la velocidad y la comunicación. Pero parece ser que es un camino largo y truncado el de la liberación del alma y el pensamiento. Cómo si la “ofensa” que sintieron algunos con el desnudo de Erika, se sintiera a diario cuando vemos en cualquier medio de comunicación masiva, el uso de la mujer como objeto de venta, vulgarizado su cuerpo, vulgarizado su ego. Cómo si esa misma reacción la tuviéramos frente a la violencia que tiene lugar a diario en nuestra sociedad, por los caídos en medio de la delincuencia, violencia o locura. Y en plena praxis vouyerista observamos en diferentes medios de difusión cuerpos desgarrados, los rostros del dolor y la muerte como una especie de culto. Matan a alguien en nuestra calle y al día siguiente pisamos donde su sangre yace seca. ¿Cómo no sentimos que se atenta con nuestra moral con estos hechos? Si se despertara tanto rechazo y noticia con estas realidades, así como sucedió con FUGAZ, definitivamente seríamos otra sociedad, menos conformista, menos silenciosa, una sociedad de acciones a tomar.

Se ha dicho también que el público larense no es especializado, o no está preparado para ver performance y que los alumnos de la Licenciatura en Artes Plásticas no deberían hacer performance hasta luego de graduarse. Ambos criterios navegan en el aire. FUGAZ: 1era. Feria de Performance del estado Lara, precisamente buscó sensibilizar a un público, ese que no es asiduo a los museos -área en la que tenemos suficientes deficiencias-, a apreciar una manifestación artística aceptada y practicada en todo el planeta. La Feria irrumpió en la cotidianidad del larense con el cuerpo como excusa, hacerlo ver y verse en la realidad de otros fue nuestro objetivo; el transeúnte del casco histórico de la ciudad que ya había visto performance aisladas en estos espacios y había sido partícipe del debate de las defensas y confrontaciones de los artistas con la realidad, se sintió identificado. Y es que esta es la naturaleza de la performance y allí radica su sentido, en sacar el arte a la calle, en transformar la sociedad.

Decir tan a la ligera que si los alumnos deben o no deben en qué momento hacer performance - inclusive en los espacios que no son de su pertinencia- es coartar su

libertad creadora, si el alumno quiere pintar, experimentar con la fotografía, o valerse de cualquier medio en su quehacer artístico responde a sus propias necesidades, que no pueden ni deben ser definidas por una institución, cuya naturaleza debe ser promover la libertad a través del conocimiento y la transformación social, nunca el status quo. Cabe preguntarse entonces: ¿es que los artistas que han marcado la historia del arte contemporáneo, llegaron a ese lugar de un solo paso? ¿No tuvieron inicios? O ¿Se les estableció una edad y nivel académico para transmitir sus ideas?

El día jueves 26 de abril, se desarrollaron 10 proyectos por el estado Lara, de ellos 7 son de alumnos del Programa Licenciatura en Artes Plásticas, y uno de un colectivo de la misma institución, dejando en alto el nivel que se ha generado en el estado, e impresionados los artistas asistentes de otras ciudades del país, que vale destacar han tenido presentaciones diversas a nivel internacional, por lo que sus criterios van más allá de estas fronteras. Pero de esto no se habla siquiera, pareciera que lo único que se realizó en FUGAZ fue un desnudo que atentó en contra de la imagen del Libertador, sí, Libertador, palabra que siempre ha sido asociada al hombre que se dedicó a liberar a América, amante de esta tierra como a la mujer más hermosa, ¿quién de los que conozca a nuestro héroe desde esta perspectiva consideraría a esta acción como un irrespeto?. En este sentido, lamento enormemente que algunas opiniones “especializadas” mucho más que formadas por criterios investigativos y juicios establecidos desde la alteridad, experiencia y pensamiento complejo, sean establecidas desde el desconocimiento y la alienación. Resulta también lamentable, que ninguna de estas personas que han realizado una crítica tan a la ligera de lo que fue FUGAZ asistió al conversatorio de cierre -abierto al público-, realizado en la sede del IMCA a las 6pm, dónde tuvimos la oportunidad de escuchar los lenguajes de los artistas y debatirlos.

Como plantea Canclini en *La Sociedad Sin Relato* “Es indispensable para rehacer la teoría, una teoría abierta al desorden social, sin gran relato único, la exigencia antropológica de escuchar a los actores, a los más diversos, detenerse en lo cualitativo, en la densidad intranquilizante de los hechos”. Porque el arte que trabaja con la inminencia como el de los y las FUGACES, no es paternalista ni patrimonialista, trabaja con la sensibilidad desde adentro.

Dijo mi profesora Gloria Martín hace algunos años, que el Trabajo Cultural era necesario “para proponer modos de acción cultural alternativos a los modelos dominantes, cuestión que, más allá de considerarla posible, en Latinoamérica es absolutamente necesaria”. FUGAZ fue y se mantendrá como acción cultural alternativa, ante el reduccionismo temeroso de las transformaciones sociales y pérdida de poder.

FUGAZ y sus consecutivas Ferias de Performance se mantendrán como un espacio para el arte actual, espacio para el “pecado” dirían otros, un lugar de encuentro para jóvenes y nóveles artistas que desde sus lenguajes sacuden nuestras realidades sociales. FUGAZ es y será un espacio para la creación, comunidad, interacción y producción artística, desde lo local para lo nacional, y en otros escenarios, a lo internacional.

FUGAZ llama la atención sobre el estado Lara como un espacio para la producción de arte contemporáneo, como un estado que desea ser un puntero en lo que a arte de performance se refiere.

Que el arte es libre por definición, que la performance existe, que hay artistas en formación en nuestro estado, que se ha iniciado un gran debate sobre el arte a lo interno y externo (lo que le otorga aroma, sabor y sensación de que se está formando un serio espacio para el debate y la construcción), que las humanidades empiezan a transformar nuestra sociedad y la universidad no es la excepción. Y que de alguna forma el estado se ha hecho consciente de esta realidad, son los aportes de este camino que se empieza a abrir desde y con FUGAZ.

Nelvis Acosta Bravo.-

Directora y Productora de FUGAZ: 1era. Feria de Performance del estado Lara
20 de mayo de 2012

ANEXO 2

Testimonio Focalizado aplicado a organizadores de los eventos

Evento:
Entrevistado:
¿Con qué finalidad creó el evento de performance?
¿Quiénes fueron los organizadores?
¿Cuántas ediciones realizó del evento, por qué?
¿Dónde y cuándo se desarrolló?
¿Quiénes formaron parte de su equipo de trabajo?
¿Qué artistas participaron y con cuales propuestas?
¿Qué evidencias posee sobre el desarrollo del evento de performance?
¿Cuáles fueron sus medios de difusión?
¿Se realizó registro de las performance? ¿Con qué medios? ¿Quiénes lo realizaron?
¿Con qué tipo de recursos contó?
¿Qué tipo de financiamiento utilizó?

ANEXO 3

Testimonio Focalizado aplicado al equipo de FUGAZ

En función de su participación como equipo de trabajo de FUGAZ ¿Cómo describiría la experiencia? ¿En qué aspectos ha fortalecido su perfil laboral? ¿Alguna anécdota que recuerde?

R:

ANEXO 4

Testimonio Focalizado aplicado a artistas Larenses

Nombre: Artista Visual
¿Cuántos años tiene de trayectoria como artista visual?
¿Cuántos años tiene de trayectoria como artista visual en el estado Lara?
¿Ha desarrollado performance en el estado Lara? ¿Desde cuándo? ¿Cuáles recuerda? ¿Qué evidencias posee de ello?
¿Recuerda algún evento solo de performance desarrollado en el estado Lara, antes de FUGAZ: Feria de Performance del estado Lara? ¿Qué evidencias posee de ello?

ANEXO 5

Testimonio Focalizado aplicado a artistas participantes en FUGAZ

Nombre: Feria(s) en la(s) que participó:

En función de su participación artística en FUGAZ ¿Cómo describiría la experiencia? ¿En qué aspectos ha fortalecido su trayectoria artística?