

Entre Archivo y Performance: Resistencias de la Memoria

Elena Cardona

Abstract (Spanish): *En estos tiempos de efervescencia y rotura, de activismo y resistencia política, de creación artística y de reflexión académica sobre los límites y desbordes de las categorías, de las demarcaciones discursivas, y por supuesto de la efectividad misma de las instituciones en que tales discursos se inscriben, me interrogo ¿cómo resistirse a los modos estandarizados de hacer memoria, y ser-hacer memoria-resistencia? Pensar “la memoria como resistencia,” “la resistencia de la memoria,” es una idea abierta y en movimiento que acompaña mi aproximación al performance y al archivo como articuladores de la vivencia y la memoria. Como estela de los encuentros intersticiales entre investigadoras, académicas, artistas y activistas que hemos convocado desde el grupo de investigación Performance in the Wake of the Political: Ibero-American Performance as Theorizations of Contemporary Politics durante el año académico 2020-2021, este texto se desplaza entre fronteras discursivas y apuesta por el pensamiento en movimiento. Entre la entrevista y el ensayo, diálogo con Fabiola Ferrero, Verónica Aponte y Adriana Rondón-Rivero sobre ciertas intersecciones estéticas y políticas a propósito de cuerpo, archivo y performance para pensar la experiencia de migración y las performances de la memoria que se ejercen como resistencia a cierta memoria oficial, a sus mecanismos de fijación y borradura.*

Palabras clave: *Archivo, Cuerpo, Escucha, Memoria, Migración.*

Abstract (English): *In these times of effervescence and rupture, of political activism and resistance, of artistic creation and academic reflection on the limits and overflows of categories, of discursive demarcations, and of course the very effectiveness of the institutions in which such discourses are inscribed, I wonder how to resist the standardized ways of remembering, and being-doing memory-resistance? Thinking “memory as resistance,” “the resistance of memory,” is an open and moving idea that accompanies my approach to performance and the archive as articulators of experience and memory. In the wake of the interstitial meetings between researchers, academics, artists, and activists that we have convened from the research group Performance in the Wake of the Political: Ibero-American Performance as Theorizations of Contemporary Politics during the 2020-2021 academic year, this text moves between discursive borders and bets on thought in motion. Between the interview and the essay, I dialogue with Fabiola Ferrero, Verónica Aponte, and Adriana Rondón-Rivero about certain aesthetic and political intersections regarding the body, archive, and performance to think about the experience of migration and the performances of memory that are exercised as resistance. to a certain official memory, to its fixation and erasure mechanisms.*

Keywords: *Archive, Body, Listening, Memory, Migration.*

Pre scriptum

En el transcurso del año académico 2020-2021, entre sesiones de lectura y discusión, eventos públicos con artistas, activistas y académicas, entrevistas y talleres de escritura, en el grupo de investigación Performance in the Wake of the Political: Ibero-American Performance as Theorizations of Contemporary Politics,¹ nos interrogamos cómo el performance, en tanto práctica crítica-teórica, poética y política, tensiona principios de representación y problematiza la representatividad política: los modos de aparición-desaparición, de resistencia-reacción. Con estas preguntas pensamos sobre los modos de habitar los territorios, construir identidades, y enfrentar las desigualdades sociales, en la intensificada crisis global actual. Lo que también nos condujo, de modo inquisitivo, a la auto-reflexión sobre las metodologías y las convenciones de la escritura en los modos de producción de saber en torno a estas materias: ¿cómo las intersecciones transdisciplinarias -entre teoría, crítica, activismo, prácticas artísticas performáticas y narración de historias personales (Zami 2021; Ni Una Menos 2018; Gago 2019) nos interpelan acerca de los límites del discurso académico al abordar performances y otras prácticas corporales, gestuales o transmediales contemporáneas? ¿Cómo interrogarse *con* estas prácticas sin constituir las a posteriori en certezas académicas o pretender suturarlas en términos de reconocimiento y representación política?

Este ensayo combina mis reflexiones de la experiencia como participante del grupo de investigación con fragmentos de las conversaciones que sostuve en paralelo con tres de las invitadas a nuestros eventos públicos: Fabiola Ferrero (periodista y fotógrafa), Verónica Aponte (artista de prácticas cruzadas) y Adriana Rondón-Rivero (artista visual, de performance y educadora).

Elena Cardona es fotógrafa, poeta, docente e investigadora. Candidata doctoral del departamento de Hispanic Studies en University of California, Riverside. Magister Scientiarum en Estudios Literarios, por la Universidad Central de Venezuela. Sus áreas de estudio incluyen Semiótica Visual, Filosofía y Pedagogías Críticas Basadas en el Arte, con énfasis en fotografía, poesía, performance, cultura contemporánea, medios digitales y América Latina. En la actualidad, su proyecto de investigación *Poéticas de memorias migrantes*, apoyado por el College of Humanities, Arts & Social Sciences y el Center for Ideas & Society de University of California at Riverside, explora el papel de la fotografía, la imagen poética y los medios digitales en la performatividad de la memoria en contextos de migración forzada, exilio y violencia traumática. Desde la experimentación fotopoética este proyecto se extiende en *Measures of the Distance*, una exploración transmedial que integra collages, videos, poemas y paisajes sonoros.

¹ Dada la extensión de este título, en lo sucesivo haré referencia al grupo de investigación más brevemente como Performance in the Wake.

Comparto con ellas la experiencia de haber migrado desde Venezuela, aunque cada una de nosotras lo haya hecho en períodos distintos y tengamos historias diferentes que contar al respecto. Desde esa impronta me he acercado a sus proyectos artísticos, desde allí también hemos explorado modos de colaboración y, sin duda, desde allí se ha fraguado el marco para nuestras conversaciones que reúno en este espacio. Este texto, debo decirlo, se cifra en un gesto lúdico, pues supone la co-presencia de Fabiola Ferrero, Verónica Aponte y Adriana Rondón-Rivero en este espacio de la escritura-lectura a través de sus intervenciones, aun cuando en términos fácticos sus palabras provienen de intercambios individuales de cada una conmigo. Con este gesto abro la escritura hacia el ámbito de la escucha atenta, que ofrecieron para mí estos encuentros, y ensayo una enunciación colaborativa que evita seguir linealmente la estructura de entrevista (pregunta-respuesta). Sin embargo, he querido incorporar lo más directamente posible la participación de cada una de las interlocutoras, y preservar el tono conversacional de sus comentarios, así como sus nombres en cada aparición.

Procuró ofrecer así una breve memoria en proceso de lo que va siendo la experiencia de repensar estas interrogantes desde-en-con *la estela* (the wake) (Sharpe 2016) y en colaboración. Al hilo de esto, retomo algunas preguntas o inquietudes que animaron mi participación inicial en este grupo de investigación y algunos de los desafíos teórico-académicos que considero se abrieron a la discusión, al menos para mí, tanto por nuestras sesiones de estudio en grupo como por los encuentros con las invitadas. En el deseo de que esta escritura sugiera también la posibilidad de lecturas divergentes y de diálogos abiertos, para leer entre líneas y abrir otras líneas de pensamiento entre los recuerdos, anécdotas y reflexiones que acá se acompañan, y que he organizado en tres ejes en torno a las relaciones entre performance y archivo y los modos de resistencia de la memoria: 1) Poner el cuerpo-territorio, sostener la vulnerabilidad; 2) Interrumpir reiterando: Reverberar, 3) Colaborar: abrirse al asombro. Estos ejes-conceptos surgieron de la intersección entre los temas que orientaban las sesiones de trabajo en el grupo de investigación² y las operaciones poéticas que vislumbro en los proyectos artísticos que abordé en esta suerte de ensayo-collage.

² En las primeras reuniones grupales intercambiamos ideas sobre cómo desarrollaríamos el programa de trabajo conjunto para dar cabida a los objetivos generales que habíamos propuesto sin desatender los intereses y énfasis particular de los participantes. Como decantación de este proceso llegamos a tres tópicos principales Territorios, Cuerpo(s), Archivo, que sin embargo no constituirían una catalogación fija a la que debíamos ceñirnos irrestrictamente. En efecto, en el transcurso de las sesiones internas y los encuentros con invitadas, cada vez fue reafirmando más y más, para mí, la permeabilidad entre estos tópicos y la dificultad para abordarlos separadamente.

1. Poner el cuerpo-territorio, sostener la vulnerabilidad

*performance porque no podía hablar;
tamente, comienzo hacer acciones con
po cuando me convierto en una mujer
rante y era la forma como tenía para
comunicarme.*

— Adriana Rondón-Rivero

Durante el otoño de 2020, en *Performance in the Wake*, dedicamos la primera serie de eventos públicos a reflexionar sobre el tema Territorios. Nos preguntábamos entonces, desde-con las prácticas artísticas y teórico-críticas de las invitadas,³ cómo la danza, el performance, la fotografía, la pintura y las intervenciones en espacios públicos nos proporcionan claves para repensar el espacio compartido, teorías, métodos, y cuestionamientos de lo político actual. En consonancia con mi investigación en torno a las *Poéticas de memorias migrantes*,⁴ este primer ciclo de encuentros abrió líneas sobre los territorios afectivos que crean, recrean, inventan, imaginan, en un campo de tensiones y distensiones entre el pasado del territorio conocido y el presente en transformación de nuevos territorios por apropiar; y qué rol tienen estas prácticas afectivas en la elaboración de las memorias personales, familiares y nacionales en tanto respuesta simbólica y política ante experiencias traumáticas como la violencia sistémica o las migraciones forzadas.

De las interrogaciones sobre el territorio, emergía la importancia del cuerpo y su rol en los modos de habitar, ocupar, y transformar los territorios geográficos, políticos, afectivos. Nos preguntamos, por ejemplo, qué formas de violencia en el pasado o en el presente pasan por el cuerpo o cómo esas formas hacen pasar los ejercicios de poder-dominación y explotación por el cuerpo-los cuerpos: racializados, feminizados, precarizados. En definitiva, cuerpos violentados sistemáticamente por-en las formas de organización (y control) de las interacciones sociales, en la monopolización de la posición dominante del

³ En este ensayo, como he señalado, me remito principalmente a Verónica Aponte, Fabiola Ferrero y Adriana Rondón-Rivero. Sin embargo, una lista completa de las invitadas a los eventos de *Performance in the Wake* incluye a: Minerva Tapias, Ximena Cuevas, Sandra Noeth, Paula Calavera, Maria Rios-Mathioudakis, Nina Rancel, Vanessa Vargas, Ximena Garnica, Shariana Ferrer Nuñez y Zoan Tanís Dávila Roldán (La Colectiva Feminista en Construcción), Rocío Zambrana, Cecilia Palmeiro, Paola Cortes-Roca y Erin Graff Zivin.

⁴ Mi proyecto de investigación doctoral *Poéticas de memorias migrantes*, apoyado por el College of Humanities, Arts & Social Sciences y el Center for Ideas & Society de la University of California-Riverside, explora el papel de la fotografía, la imagen poética y los medios digitales en la performatividad de la memoria en contextos de migración forzada, exilio y violencia traumática.

mercado laboral como instrumentación política (de género) y en las desigualdades de acceso a la seguridad judicial y policial. ¿No ocurre todo esto en el cuerpo? Cuerpos biológicos, cuerpos culturales, cuerpos históricos, cuerpos políticos. Cuerpo, lugar-tiempo de la experiencia. Cuerpos-territorio (Gago 99). Cuerpos constatativos y cuerpos performativos.

A la vera de estas disquisiciones, en las conversaciones con Adriana Rondón-Rivero, Verónica Aponte y Fabiola Ferrero, me interesa volver más puntualmente sobre los modos en los que yo intuyo en sus proyectos un compromiso con el cuerpo como lugar de acción y enunciación: vital, estético y político.⁵ Un *poner el cuerpo*, o un “poner en primer plano la vulnerabilidad de los cuerpos,” para decirlo en palabras de Verónica Gago (187). Dada la condición de migrantes de las tres, en sus proyectos este *poner el cuerpo* que refiero también se vincula con el dolor del desarraigo y la experiencia de dislocación que hace del cuerpo un lugar de batalla (entre el aquí y el allá, entre el antes y el ahora) y a la vez el único territorio posible para sostener la posibilidad de *ser* y a la vez la posibilidad (¿el deseo?) de cambiarlo todo.

Adriana Rondón-Rivero es sin duda la que más claramente ejemplifica para mí una traslación consciente de la enunciación hacia el cuerpo para poder decir aquello que las palabras no pueden transmitir de la experiencia, lo que se resiste a la convención de los signos y se experimenta como *intratable* desde el lenguaje verbal. Ella misma declara la relación intrínseca entre sus acciones poéticas, el cuerpo como materialidad y su condición vital:

Como mujer inmigrante me pasó que no hallaba cómo comunicarme. Aunque pudiera estar comunicándome en español (que es mi idioma) o en inglés (que me puedo comunicar bien en inglés) yo me sentía como una analfabeta. Entonces encontré en el cuerpo una forma de poder comunicarme sin tener que pasar por las palabras. Al comunicarme a través del movimiento también yo sentía que yo iba liberando y como aligerando mejor, iba como soltando [...]. Y del dolor y del cuerpo comienzan las crónicas desde el cuerpo, cartografía de un cuerpo fragmentado. (2022)

También para Verónica Aponte *desde* el cuerpo opera una suerte de potencia creadora que tiene que ver con traer a la conciencia las cosas. En ese sentido asume sus procesos artísticos desde los gestos corporales (asociados a fotografiar) y en procura de la materialidad de los cuerpos, no sólo como objetos fotografiados sino como enclave de su trabajo que, como ella afirma,

⁵ Lo cual era sobre todo muy evidente en las acciones poéticas de Adriana Rondón-Rivero (“Crónicas desde cuerpo,” “Cartografías de un cuerpo fragmentado,” “Soy toda oídos,” por nombrar solo algunas), pero no menos pertinente en relación con mis otras dos interlocutoras, considerando su condición de migrantes y las experiencias que ambas incorporan en sus trabajos.

es muy performático porque siempre está pensando en el cuerpo [...]. No viene solamente desde un proceso mental, sino que viene de tu experiencia de vida, en el cuerpo, porque todo incluso por más espiritual que se pueda ser: el espíritu, el alma y la mente, todo pasa por el cuerpo. Es este elemento que conforma nuestra dimensión humana: el cuerpo es mi condición humana entonces es lo que me hace vulnerable. (2022)

En la afirmación de Verónica Aponte sobre el carácter performativo de su trabajo percibo un movimiento doble y recíproco: *con* el cuerpo actúa en la realidad para producir imágenes que la transformen; *en* el cuerpo siente su propia fragilidad, el límite, lo que le excede de esa realidad. Ambos movimientos están imbricados indexicalmente entre sí; y figuran la fotografía como práctica en la que se hace posible la contigüidad entre la fuerza volitiva y el acogimiento del desamparo. Expandiendo el vislumbre de esta idea más concretamente en otras vivencias relacionadas al quehacer fotográfico, el relato de Fabiola Ferrero sobre su propia experiencia migratoria me convoca en ese “sostener la vulnerabilidad” (Gago 188), mientras se pone el cuerpo en la situación de dolor, de duelo. Ferrero cuenta:

Por ejemplo, una de las de las acciones que yo estaba haciendo que no era fotográfica pero era parte del proyecto [*I Can't Hear the Birds*] es cuando empecé a limpiar la casa de donde se fueron mis padres porque dejaron esa casa llena y yo sentía que yo no me podía ir del país sin vaciarla, porque era una pesadez, o sea, tanta era la cantidad de objetos y de cosas que había allí, que nadie más nunca iba a usar, que yo no podía irme sabiendo que eso se quedaba encerrado en la casa. Entonces fueron dos días de limpiar la casa y cuando cerré la última bolsa, en ese momento empecé a llorar y a llorar y a llorar y a llorar, y a escribir mucho sobre lo que estaba sintiendo al botar todo esto yo sola, pero también porque tenía que liberar mi cuerpo de esa pesadez que me generaba la acumulación de cosas inservibles en esta casa [...]. Para mí esa era yo poniendo mi cuerpo en la afectividad, poniendo mi cuerpo en la experiencia del proyecto más que en la foto. La experiencia de ir a la casa de mis papás y vaciarla es también parte del proyecto, aunque no esté fotografiado. (2022)

Este breve relato de Fabiola Ferrero me trajo de vuelta múltiples recuerdos de mis propias mudanzas anteriores, sin duda, pero sobre todo abrió una herida anticipatoria en mí, pues me hizo repensar en algunas de las pertenencias más íntimas que no pude llevar conmigo al salir de Venezuela (diarios personales, libros y archivo fotográfico familiar principalmente) y que acaso permanecerán encerradas en cajas en la casa de mi abuela, a 5,747 kilómetros (3,571 millas) de distancia de mí, sin que tenga la oportunidad de vaciarlas y llorar. Sin que pueda poner mi propio cuerpo allí en el lugar de la pérdida, sin que pueda tampoco recuperar por mí misma los objetos más preciados de mi memoria familiar, los álbumes fotográficos de mi abuela. En efecto es desde esa preocupación por la

memoria y lo que dejamos atrás en la migración que surgió el encuentro con Fabiola Ferrero en 2019, y fue ella quien sostuvo mi vulnerabilidad en su cuerpo y su mirada, al fotografiar por mí (quiero decir: para mí, y en mi lugar) algunos de estos objetos en la casa de mi abuela. Desde su vulnerabilidad y desde la mía, me interroga su relato porque es con el cuerpo que hacemos frente a un dolor que no puede ser nombrado sino vivido, llorado y acaso fotografiado.

Las palabras finales de Fabiola Ferrero me sugieren veladamente un paralelo entre el cuerpo que se pone “en la afectividad y la experiencia del proyecto más que en la foto” como sucesiones del gesto de fotografiar (Flusser 1994), en tanto conjunto de acciones y movimientos del cuerpo conducentes a la realización de la imagen fotográfica, incluso sin estar causalmente relacionados, más precisamente porque constituyen parte del proceso que carga de significado simbólico la imagen. Poner el cuerpo detrás de la cámara para fotografiar es también un gesto de afectividad y cuidado: un modo de sostener la vulnerabilidad propia y de aquello que nos importa y sentimos en riesgo de desaparecer. En el gesto de fotografiar se manifiesta el deseo de preservar una experiencia, una emoción en un tiempo-espacio del que somos partícipes en ese momento y del cual la fotografía generará una pertenencia mutua: sí en cierto sentido podemos afirmar que la persona que fotografía está capturando un momento de la percepción y de la historia (de una familia, de una sociedad, de una cultura) también en cierto sentido quien fotografía queda imbricado en esa imagen, se pertenecen recíprocamente. Me refiero a una pertenencia creada con el cuerpo como quien ocupa un lugar, en este caso doblemente: en el presente del gesto de fotografiar y en los múltiples presentes-futuros de la percepción de la fotografía. “Ese ‘lugar’ es la base para un consenso, para el conocimiento intersubjetivo” (Flusser 103), en el que la fotografía puede ser un modo de resistencia de la memoria, un modo en que la memoria resiste el olvido creando nuevas experiencias en otros cuerpos, generando nuevas preguntas.

Pensar *en* el cuerpo, *desde* el cuerpo, *con* el cuerpo, fueron coordinadas insistentemente reiteradas por nuestras invitadas a los eventos públicos, por las lecturas compartidas y por las inquietudes de varios participantes del grupo. Debo confesar que estos intercambios aparecían para mí como una reiteración doblemente sintomática. No sólo porque nuestros intereses se enfocaron en los límites y desbordes del *performance*, como articulador común, sino también, de manera más reveladora, porque estas interrogaciones e intercambios iban ocurriendo en nuestro año de colaboración y estaban mediadas por la extrema “digitalización del mundo” globalizado, los confinamientos y los modos de distanciamiento físico y social que impuso la pandemia de Covid-19 durante estos meses. Es decir, nuestras preguntas ocurrieron en una aparente contradicción: en la aporía de una ausencia de cuerpo -cuerpo en ausencia- que hacía más patente la dimensión vital, afectiva y política de nuestras preocupaciones.

“La puesta en juego de los cuerpos reales es una manera de resistir –por la presencia, por el espesor de los cuerpos, por su pesadez, por su opacidad– al poder disolvente de la imagen, a su poder de transparencia” (36), señalaba Gerard Wajcman en una conferencia a propósito de la imagen y la virtualización del mundo, en la Universidad Autónoma del Estado de México en 2014. Nosotros (como tantas otras persona durante este período) estábamos inmersos en la transparencia, vivificando en nuestros propios cuerpos ese poder disolvente de la imagen, en el magma traslúcido de las pantallas digitales, y, sin embargo, insistiendo en el cuerpo y en una forma de colectividad que acoge la diferencia como potencia.

En la más reciente de mis conversaciones remotas con Adriana Rondón-Rivero, ella reflexionaba sobre la exacerbación de la cultura digital como parte de los protocolos de la pandemia. Un nodo que me pareció simple y esclarecedor a la vez fue su apunte sobre la importancia de la compañía presencial o digital. Decía:

Es poderosa. Es muy valioso inclusive en estos encuentros digitales el poder de la compañía es atómico, así como los espacios íntimos y los espacios de soledad también, pero en la compañía y todas juntas, oyéndonos y conectadas se producen cosas muy buenas, muy bonitas y sanadoras, en el contacto, aunque sea así (2022).

En el contexto de los trastornos contemporáneos, que actualmente sacuden al mundo, la tarea política (y poética) de reformular nuestros marcos de sentido e inteligibilidad, así como nuestras formaciones sensitivas y afectivas, se vuelve aún más urgente. Los proyectos que hemos estudiado durante este periodo de colaboración, el diálogo con las invitadas que he mencionado y con las activistas Shariana Ferrer Nuñez y Zoan Tanís Dávila Roldán (de La Colectiva Feminista en Construcción) y con Cecilia Palmeiro y Paola Cortes-Roca (de Ni una Menos), me motivan a pensar sobre la opacidad del cuerpo -los cuerpos en su dimensión tanto micropolítica (Guattari y Rolnik 2006) como macropolítica. O, incluso, sobre las apuestas estéticas y políticas con las que los cuerpos hacen ostensibles la artificialidad de dicha separación y la posibilidad de fisurar los regímenes de sensibilidad, percepción y deseo que la sustentan (o imponen).

2. Interrumpir reiterando: Reverberar

Cuando pienso en la idea de futuros (que en mi caso casi siempre tiene que ver con memorias futuras), de realidades alternativas, de aprendizajes y desafíos propios o ajenos en la contemporaneidad, en lo político como evento irruptivo, pienso en Latinoamérica. Sería más justo decir que pienso desde Latinoamérica (aunque geográficamente no me encuentre allí en los últimos años): atravesada por su imaginario social, simbólico y afectivo. Pienso con Latinoamérica: en diálogo con sus formaciones discursivas (académicas o no), conectada con sus

objetos culturales, con sus resistencias políticas, con sus violencias fácticas, con sus catástrofes (naturales y producidas) como parte de los dispositivos éticos, estéticos, poéticos y políticos que hacen inteligible, o no, los protocolos de experiencia para mí. Pienso por-para Latinoamérica por su interpelación, porque sigue interrogándome su potencia, su empecinada persistencia en el asombro que arroja la negación de la permanencia. Una nada inmóvil en su deslizamiento ante la clausura: acaso con demasiada nostalgia y con demasiada esperanza, y con las emergencias devastadoras de ambas, co-incidentes porque son ambas (y no su síntesis). ¿Qué pienso cuando pienso en-desde-con Latinoamérica? (He dicho “cuando” como si pudiera no pensar en-desde-por-con Latinoamérica, pero ello es tema de otros apuntes.) Cuando pienso hoy en-desde-con Latinoamérica pienso que esa palabra atraviesa realidades políticas, teórico-críticas, artísticas, pedagógicas. Que ocupa el lugar-tiempo de una suplencia que abre sin sutura las distancias, que rebota en las superficies de otras geografías, en las pieles de otras culturas, y reverbera. Pienso en reverberaciones.

*Reiterada vibración de sonido, sin
pausa, abierto a la espera y al
abandono, entre el asombro y el
apaciguamiento.*

*Todo esto, esta capacidad de
provocar disoluciones y asimilarlas,
también está aquí.*

*Esta capacidad detenida y en
potencia, en nuestros sólidos cuerpos
hechos de resurrecciones y
desgarraduras.*

—Hanni Ossott

Reverberar es acción y efecto. Acústico, visual y táctil. Acaece como conjunto de reflexiones que sufren las ondas sonoras o lumínicas (y el calor) al rebotar en las superficies del lugar donde dichas ondas son emitidas, y por lo cual perduran, persisten, en las paredes, en el techo, en el suelo, en los cuerpos que no pueden absorberlas.

En el movimiento incesante de la producción de significados, sentidos y significación, reverberar trae consigo, en su propia morfología, algunos rastros de una historia que me resultan sugerentes y que me interesa mínimamente emplazar (y desplazar, claro). El primer componente morfológico (*re*) que inmediatamente nos invita a pensar en la reiteración, en la repetición, en lo que vuelve, o se devuelve. Y por otra parte el vocablo latino *verber* que remite a látigo o azote (una semántica también sugerente pero que ahora mismo no evocaré), que a su vez proviene (si las historiografías etimológicas y los documentos no

nos engañan) de una raíz indoeuropea *uel-3* que está relacionada con “cortar,” “desgarrar,” y a la vez “doblar,” “girar.” La palabra en sí misma, en su estructura e historia, también ofrece una performatividad en el sentido de que se realiza en su enunciación resonante: en la repetición o en lo que se reitera, y en lo que irrumpe. Esa paradoja de “cortar”/“doblar-devolver,” de interrumpir reiterando, es el intersticio que me convoca, a propósito del segundo ciclo de eventos públicos de Performance in the Wake, en particular sobre el encuentro con Adriana Rondón-Rivero: *Poetic Actions in the Diaspora: Braiding and Listening* en 2021.

Como ya he dicho: cuando pienso en la idea de futuros de-desde-con Latinoamérica, pienso en memoria(s) futura(s) y su modo de reverberación. Como reiteración e irrupción, estas memorias tienen para mí, en este presente, un innegable vínculo con la migración, las migraciones. Con la(s) memoria(s) de las migraciones y con las migraciones de la(s) memoria(s). Estas memorias migrantes no comienzan ni terminan, son remitir, reverberar, pero la letra impone una sucesión necesaria en el tiempo, en el espacio de la página y, en virtud de ello, propongo que continuemos estos apuntes cruzados con un remitir del sonido y su modo de resonar *lo intratable*.

[Figura 1: Video de la acción poética Trenzar una a una nuestras historias de mujeres migrantes. Cortesía de ©Adriana Rondón-Rivero. Para ver el video en el sitio web de Liminalities dirigirse a <http://liminalities.net/18-3/memoria.html>]

“Trenzar una a una nuestras historias de mujeres migrantes” es una acción poética participativa de Adriana Rondón-Rivero que fue transmitida en vivo en noviembre de 2020. Junto con “Soy toda oídos,” “Crónicas desde el cuerpo,” y otras acciones poéticas de la artista, hace parte de un proyecto (vital, diría) abierto y en proceso, que decididamente coloca el cuerpo y la escucha en primer plano. En esta ocasión, 32 mujeres nos escuchamos desde lo intratable del dolor, de la pérdida, del desarraigo, pero también desde una solidaridad que nos hizo cercanas. Nos encontramos en la simultaneidad y la co-presencia; en la fragmentación y la distancia. No es una lógica relacional o la otra, es ambas. El aquí y el allá, el ahora y el entonces, solidariamente reunidos, resuenan en lo que, de otro modo, no puede ser escuchado.

Como me recordaba Adriana en nuestra conversación:

Allí es donde entra entonces la idea de trabajo colaborativo y la importancia de que de verdad sea participativo y de que cada una de las personas que participan en mi trabajo sientan qué son súper importantes porque lo son. Pero que a la vez entonces entre todas podamos sentirnos como un solo cuerpo, me interesa que la persona que participa quede con esa sensación. Eso es muy importante porque de verdad para mí es muy importante que además siente que forma parte de un todo y es como una

manera política también de manifestarme de pronto contra digamos mi historia, la historia de mi país. (2022)

De este modo insiste Adriana Rondón-Rivero en que su intención en *Trenzar una a una nuestras historias* no se limita a reunir las historias individuales de cada una de esas mujeres -que son memorias irrenunciables y únicas- sino convocar un encuentro desde el cual se puede enunciar colectivamente: un “yo también soy” (Zambrana 2) que trae consigo ecos propios y ajenos, que cargan otras violencias traumáticas que atraviesan las historias sociales y políticas de Latinoamérica, y en particular las de las mujeres de esta región.⁶ Y que, en esta acción poética, esa experiencia común aparece como co-presencia de voces, testimonios sucesivos, que escuchamos en los audios y que reproducen breves historias de vida de las migrantes convocadas. También surgen memorias simultáneas (pero asincrónicas) que acaecen en las múltiples pantallas de la pantalla principal en el tiempo presente del performance y su transmisión primera (fig. 1). Estos relatos son antecedentes por la apertura sonora en la voz de Guiber Elena Mijares de un grito en “el cielo pa’ que sepas donde estoy manita,” (00.00.15-00.00.40) que es la frase que se repite en el canto como un llamado o leco al principio de la acción para dar paso al encuentro de las mujeres que van apareciendo en pantalla y a las historias que van a ser escuchadas en el audio de esta sección, asincrónico en relación con el video.⁷

Ese canto remite también a una recuperación de la voz propia, ahora hecha eco desde el cuerpo de otra mujer y en la distancia⁸. Esto me lo hizo notar Adriana, en una de nuestras conversaciones, de manera paradójica refiriéndose a sí misma en tercera persona: “Adriana recuperó su voz o Adriana encontró su voz viviendo fuera de Venezuela.” Y entonces en la acción poética colectiva esa voz que ella recupera en otra mujer se extiende como un canto de cuidado, casi como gesto de geolocalización afectiva, pienso, porque convoca a otras mujeres dispersas por el mundo, a contar sus propias historias.

⁶ A propósito del peso de estas historias en el presente y el modo en que reinstalan formas de violencia y opresión me parece fundamental la lectura (y reelaboración) que hace Rocío Zambrana en “Vida póstuma” (2019) de los planteamientos de Saidiya Hartman en “Venus in Two Acts” (2008) sobre la vida póstuma de la esclavitud, en el contexto de Puerto Rico y el Caribe.

⁷ El Diccionario de la lengua española de (DLE) define la palabra leco como “m. coloq. Ven. Grito, lamento muy sonoro.” En los llanos de Venezuela y Colombia se denomina ‘lecos’ también a los llamados de trabajo en el campo entre los jornaleros y como modo de atraer al ganado. Los lecos pueden estar compuestos por frases improvisadas o incluso incorporar alguna tonada o melodía.

⁸ Me resulta notable el juego simbólico de suplantaciones y representatividad compartida que sugiere en este caso el hecho de que la mujer que canta al inicio de la acción política es Guiber Elena Mijares, cuñada de Adriana. Hermanas por la ley, si se quiere, se vuelven representante una de la otra en la acción poética, y de todas las mujeres migrantes como hermanas (hermanitas, manitas).

La repetición es una estrategia clave de performance de subjetividades y colectividad en este caso, de ritualización necesaria para la invocación de las voces y el cuerpo múltiple de lo común: una decisión poética y política. Frente a la precarización de la existencia, frente a las violencias que enfrentan y resisten las mujeres migrantes, la prueba de fuego es hacer comunidad (provisional) sin clausura. En esta estela de resonancias se extienden las historias de estas mujeres migrantes, que interrumpen reiterando, más allá de su primer lugar de emisión.

Es curioso cómo a veces las ideas nos vienen como olas que rumorean desde lejos, formándose desde adentro y, de pronto, estallan en el oído. Entre el oído y la lengua (disléxica) me estalló la resonancia de la hermandad entre mujeres. En el asiento de copiloto, envuelta en el ruido de la radio por un instante dilatado en el que se interceptaron dos o más canales y no podía desprender con precisión las palabras que escuchaba. Límite de lo audible-inteligible, que deja en primer plano la sonoridad, pensé. Sororidad, repetí en voz alta (lapsus). Qué prístina cacofonía que me puso en el re-encuentro de esa palabra que en español remite a la “Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento” (DLE 2018). Todavía más elocuente vienen a mi mente las palabras de Marcela Lagarde a propósito de la sororidad en tanto dimensión ética, política y práctica: “para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y el apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer [...] La sororidad es un pacto político entre pares” (126).

¿Cómo pensar desde allí lo sonoro de esta acción poética, y en particular la atención a la escucha, los ecos y resonancias? Solidaridad entre mujeres, que encuentran una voz propia en comunidad, que se acompañan en la escucha, especialmente ante situaciones, actitudes y comportamientos de discriminación. Sororidades que son también sonoridades, y viceversa, como parte fundamental de los dispositivos estéticos y políticos de descentralización de los marcos de sentido que permiten transformar la comprensión de percepciones, recuerdos, expectativas. Pienso desde la conjunción de perspectivas transversales y en provisional desplazamiento del régimen de visualidad que domina los protocolos culturales más extendidos en la contemporaneidad,⁹ y exacerbados en el contexto más reciente de la llamada “nueva normalidad.”

⁹ En este aspecto debo parte sustantiva de mi reflexión actual sobre las dimensiones ético, epistemológicas, políticas de la escucha al abordaje filosófico de María del Rosario Acosta López sobre el rol de la escucha en la construcción de la memoria histórica y su intersección con la violencia traumática en Latinoamérica y el Caribe. Una lectura plena para aproximarse a sus reflexiones e inquietudes podría iniciarse con “Gramáticas de la escucha, gramáticas de la interpelación: hacia un abordaje filosófico del trauma y de la memoria en conversación con el trabajo de Cathy Caruth” en Rosaura Martínez ed., *Deconstrucción y psicoanálisis: ensayos sobre lo psicopolítico* (2021).

3. Colaborar: Abrirse al asombro

fue como un latigazo a la memoria

—Verónica Aponte

La impronta de migrante es una huella horadada desde la cual dialogo con Adriana Rondón-Rivero, Fabiola Ferrero y Verónica Aponte. Desde ella he acompasado las interrogantes de mi investigación en torno al archivo como parte de los dispositivos performativos de las memorias. Los trabajos recientes de estas autoras abordan el concepto de archivo y la práctica de archivar desde cotidianidades traspasadas por la experiencia traumática de la crisis humanitaria en Venezuela y la migración (2016-2022). Esta tensión entre la inmediatez del presente y el deseo de registrar para el futuro (archivar) tuvo para mí un peso significativo en las sesiones de discusión en el grupo Performance in the Wake. En efecto, me interesa un cierto movimiento de oscilación que transcurre entre el gesto (los gestos) y el archivo.



Figura 2: Captura de pantalla del video *I Can't Hear The Birds*. © Fabiola Ferrero

En los primeros versos del poema titulado *Debo estar lejos* del poeta venezolano Eugenio Montejo podemos leer “Debo estar lejos / porque no oigo los pájaros.” Inspirado en este poema, el proyecto de la fotógrafa Fabiola Ferrero *I Can't Hear the Birds* (2016-en curso) se articula a partir de la reunión de archivos de documentación foto-periodística, álbumes familiares, diarios y otros

materiales de migrantes venezolanos con la intención de “crear un viaje emocional del dolor inducido por la pérdida del país que una vez conocimos.” Como venezolana que vive en condición de migrante, entre Venezuela y Colombia, Fabiola Ferrero se plantea las preguntas: “¿Cómo está afectando esta crisis a nuestras almas?” “¿Cómo experimentamos los que nos quedamos el dolor de la migración?” “¿Cómo podemos avanzar desde aquí?”¹⁰ Ferrero formula estas preguntas desde sus propios archivos familiares y desde los archivos de otras personas que migraron. El archivo familiar le permite asumir su propio duelo migratorio y reconocer su historia, a la vez personal y colectiva, que atraviesa las fronteras nacionales. Ferrero relata:

El archivo que yo utilizo dentro del proyecto *I Can't Hear the Birds*, que es de mis compañeros, en tu archivo,¹¹ estas fotografías que son de los álbumes familiares de las personas que visito. Ese archivo obviamente tiene un lugar fundamental porque tomo este objeto que habla de la Venezuela que fuimos y que ya no existe [...]. El duelo se ha convertido en un tema central de todos mis trabajos [...]. En *I Can't Hear the Birds* hay un poco la continuación de eso, pero es la aceptación de mi duelo migratorio. (2022)

En este sentido *I Can't Hear the Birds* es pivotalmente un archivo de archivos, abierto desde su interior, y susceptible de transformación. ¿Pero no lo son todos los archivos en algún punto, y más específicamente los archivos fotográficos históricos? Lo desafiante en este punto es que todavía se trata de un archivo en proceso y del presente, al menos para mí. No puedo considerarlo como una reconstrucción o preservación del pasado sino como la gestación de una memoria del presente; del presente de Fabiola Ferrero, que fotografía casas vacías, cajas de embalar, muebles cubiertos, viejas fotos (propias y ajenas), y desde ese derrumbamiento de la proximidad emocional sostiene la interrogación por el pasado y por el futuro sin sutura.

En esa apertura se abriga su condición de memoria migrante para mí. Digo memoria migrante y no memoria de la migración porque no se trata solamente de que Fabiola Ferrero, en tanto fotoperiodista, tenga el propósito de documentar el fenómeno reciente de la migración venezolana. Sino porque junto con su propio archivo familiar y la documentación que hace se acumulan los registros de las casas y los álbumes fotográficos de otras personas como inventario sin clausura. Más que un repertorio de gestos, emociones y recuerdos (Taylor 2003), pero en resistencia a la inscripción categorial que supone un archivo, acaso más cercana a un contra-archivo o archivo vivo (*living archive*)

¹⁰ Las citas de estos dos párrafos son extractos de texto descriptivo (originalmente en inglés) que acompaña el video del proyecto en el canal de Vimeo de Magnum Foundation. La traducción es mía.

¹¹ Fabiola Ferrero se refiere acá a mis álbumes familiares, diarios y otros objetos personales que ella fotografió en la casa de mi abuela durante 2019.

como lo describiría Aïcha Diallo (2012),¹² esta *memoria migrante* se multiplica al interior de sí misma y se abre al exterior; pues además las fotografías de Ferrero sobre estos objetos se reproducen y se desplazan hacia otros territorios y se transforman en otros proyectos.



Figuras 3-5: Fotografías del archivo del proyecto *I Can't Hear the Birds*.
© Fabiola Ferrero

En las imágenes precedentes a estas líneas podemos ver (de izquierda a derecha) tres fotografías: a la izquierda, el álbum familiar de Fabiola (Fig. 3), en el medio la casa de Vilena Figueira (artista e investigadora) en Caracas, Venezuela, ahora vacía (Fig. 4), y una imagen de mi propio álbum familiar re-fotografiado por Fabiola Ferrero (Fig. 5).

En esta otra imagen está la misma fotografía tomada por Fabiola, pero ahora hace parte de los mapas-collages de la memoria de mi proyecto *Measures of the Distance* (Fig. 6), en los cuales combino fragmentos de mi diario personal, fotos de archivo y capturas de pantalla, entre otros materiales.

¹² Original: “The living archive versteht sich als imaginäres Archiv, welches die Grenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen schriftlichen und alternativen Überlieferungen und zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren verwischt und neu miteinander verwebt”. Trans: se ve a sí mismo como un archivo imaginario que desdibuja y vuelve a tejer los límites entre el pasado, el presente y el futuro, entre las tradiciones escritas y alternativas y entre lo visible y lo invisible (Cardona).



Figura 6: “Ecos” (2020). *Measures of the Distance* © Elena Cardona

Desde 2019 Fabiola Ferrero ha hermanado su proyecto a un capítulo en colaboración con la artista María Ríos-Mathioudakis (*A Place You Think About*), y tres artistas migrantes venezolanas, que actualmente se encuentran en California, Estados Unidos: We Must Be Far Away. En esta fase colaboramos: Verónica Aponte (*Hiatus 2002, 2020*); Nina Rancel (*La audición*); y yo (*Measures of the Distance*). Para Fabiola Ferrero plantear esta etapa desde una dinámica colaborativa, además de extender su reflexión hacia otras latitudes, miradas y otras voces, implica una profundización en las interrogantes sobre el estado de lo común que movilizan su proyecto, y en la responsabilidad ética que atraviesa los modos de narrar esta(s) historia(s). Esta dinámica es, en palabras de Fabiola, su manera,

también de decir que no es mi experiencia nada más, sino que es una experiencia colectiva y yo no quería solamente apropiarme de la experiencia de los otros, sino que entre todos la contáramos [...] Creo que es una manera de cortar o disminuir la brecha que hay cuando yo me apropio de la narrativa de alguien más. Entonces incluir a las otras personas en el proceso creativo es una manera de decir yo estoy consciente de que si yo me apropio de tu historia no va a ser tan fiel como si tú la

cuentas también [...]. Al involucrar otra voz en el trabajo estoy diciendo como yo sé que yo no puedo apropiarme de la voz de esta persona, sino que involucro su voz en el proceso. (2022)



Figura 7: Captura de pantalla del archivo web de We Must Be Far Away.
Cortesía de Maria Rios-Mathioudakis

Esta fase colaborativa, aún abierta y en proceso, incluye los proyectos individuales de cada una de nosotras, así como las intersecciones entre ellos. Como un archivo no sólo colectivo sino también colaborativo y en proceso, que reúne en el presente imágenes que provienen de relatos particulares pero que en conjunto dan cuenta de un momento significativo (y significativo) en la historia reciente de Venezuela (fig. 7). Un archivo que responde a una experiencia de migración que excede los marcos previos de representación e interpretación en el imaginario social venezolano y en sus prácticas políticas. Un archivo abierto, vivo: de fotografías, videos, performance, collages, en el que recuerdos visuales, auditivos, táctiles, propios y ajenos, se rozan y se transforman. Memoria transmedial y trans-subjetiva que, como una onda que rebota, se afecta y se transforma, responde desde distintos lugares y tonos a la interpelación de Fabiola Ferrero sobre esa Venezuela que en el afuera geográfico “ya no es un país, sino un estado de ánimo” (Ferrero, *I Can't Hear the Birds*).



Figura 8 *Hiatus 2002, 2020*. © Verónica Aponte

El trabajo de Verónica Aponte, *Hiatus 2002, 2020*, ofrece trazas todavía más visibles en términos materiales de algunas de las dinámicas de colaboración que surgieron entre ella, Fabiola Ferrero y Lexi Parra (fotógrafa). Como explica Verónica en la declaración de intención de este proyecto: “*Hiatus* se refiere a la brecha espacio-temporal de 18 años de distancias geográficas y políticas, el interespacio generacional y mi separación de Venezuela.”¹³ En cada imagen coexisten dos fotografías superpuestas: una de 2002 hecha por Verónica antes de irse de Venezuela, impelida por la situación política en ciernes, y otra fotografía del mismo lugar hecha por Fabiola Ferrero en 2020, cuando todavía estaba en Venezuela.¹⁴ De tal suerte que el desarrollo del proyecto estuvo

¹³ Para el momento de la escritura de este ensayo, *Hiatus 2002,2020* es todavía un proyecto inédito. He tenido acceso a las imágenes y a la declaración de intención de este proyecto gracias a la gentileza de su autora Verónica Aponte.

¹⁴ Como también se explica en la declaración de intención del proyecto, un par de meses después de iniciada la colaboración, Fabiola tuvo que salir de Venezuela debido a la

previamente condicionado por el conjunto de fotografías que Verónica Aponte había hecho y conservado en su archivo personal como recordatorio de un país que para ella ya no volvería a ser el mismo. En el tránsito hacia la colaboración, al delegar en otra persona la responsabilidad de documentar los mismos lugares, lo que parecía clausurado se abrió a lo inesperado y al diálogo.

Al conversar con Verónica sobre este aspecto, ambas coincidimos en que, al ver las imágenes que Fabiola había hecho del Paseo de Los Próceres (para ella) o de los álbumes familiares (para mí) como colaboración en los proyectos de cada una de nosotras, ambas experimentamos la sensación paradójica de estar entre el asombro (por lo que Fabiola había visto allá, que nosotras no) y el recordatorio de que ya ni Verónica ni yo estamos en ese allá (Venezuela), así como tampoco estamos en completo control de nuestras propias memorias. “Fue un latigazo a la memoria y al ego,” me dijo Verónica en nuestra conversación. No creo que yo hubiera encontrado una mejor imagen para describir esa contundencia.

Mientras conversábamos al respecto, no pude dejar de pensar que esta experiencia de colaboración también hablaba de otras formas de representatividad que, literalmente, implican *poner el cuerpo*, incluso poner el cuerpo de otra persona en tu memoria, o poner tu propio cuerpo en la memoria de otra persona, como un acto de confianza y entrega que surge ante la imposibilidad. Verónica Aponte densificó para mí esta idea aún en formación. Al afirmar que para ella la colaboración había significado, además,

una humanización del proceso porque yo siento que la necesidad de hacer un trabajo colaborativo en este caso viene porque soy inmigrante, viene por la necesidad, por el dolor, viene por la necesidad de estar conectada. ¿Qué significa estar conectado? o ¿cuáles son las capacidades para estar conectado? ¿Qué es lo que yo estoy dispuesta a dar y a invertir para estar conectada? ¿Estoy dispuesta a ir a renovar mi pasaporte a Venezuela? [...] Entonces, así como que uno está obligado hacer cosas que de repente no te nacen naturalmente o que simplemente no te educaron para eso [...]. Pero mira qué en esta desgracia, mira qué bonito lo que encontré [en la colaboración]. (2022)

Post scriptum

A la vera de los encuentros, conversaciones y colaboraciones con Fabiola Ferrero, Verónica Aponte y Adriana Rondón-Rivero, voy pensando que (poner) el cuerpo/sostener la vulnerabilidad, interrumpir reiterando (reverberar) y (abrirse al asombro de) colaborar son gestos menores, en el sentido que Erin

crisis en curso, y la fotógrafa Lexi Parra se convirtió en la segunda comisionada para el trabajo.

Manning (2016) le atribuye al término: son procesos y no cosas, que emergen en los intersticios entre prever, ver y actuar, y desde esa indeterminación abren otros modos de saber situados en el evento y la experiencia (24). Gestos de una poética menor, de resistencia simbólica y política, una poética performativa de la memoria¹⁵ en la que el cuerpo y el trabajo con los archivos (personales) propios y ajenos articulan espacios de posibilidad para la escucha, para el encuentro, para la resonancia de memorias múltiples, colectivas y polifónicas que tienen un lugar fundamental en la irrupción de la univocidad del presente.

Estas memorias, migrantes, efímeras y en curso, ofrecen un acercamiento inicialmente personal, íntimo y estético a la experiencia traumática de la deslocalización. Desde el cuidado y la colaboración, apuestan por crear lugares de persistencia y de inteligibilidad para esa compleja intersección entre violencia traumática, arte y memoria en Latinoamérica. En la vulnerabilidad que sostienen sus cuerpos se hacen perceptibles, audibles, experienciables otras voces-memorias que se resisten a la absorción del olvido y a la estandarización de narrativas lineales, secuenciales y/o cronológicas, a las narrativas pretendidamente totales, a su clausura. En resistencia, reiteran la vibración de un presente abierto al abandono y al asombro, que devuelve su desgarradura, y reverbera(rá) en memorias futuras.

Bibliografía

- Acosta, María del Rosario. "Gramáticas de la escucha, Gramáticas de la interpelación: Hacia un abordaje filosófico del trauma y de la memoria en conversación con el trabajo de Cathy Caruth." En *Deconstrucción y Psicoanálisis: Ensayos sobre lo psicopolítico*, Rosaura Martínez, ed. México: UNAM, 2021.
- Aponte, Verónica. *Hiatus 2002,2020*. Inédito.
- . Entrevista personal. 18 de enero de 2022.
- Diallo, Aïcha. "The Living Archive: kulturelle Produktionen und Räume". Heinrich Bolls Stiftung. Migrations Politisches Portal. 2012. <https://heimatkunde.boell.de/de/2012/12/18/living-archive-kulturelle-produktionen-und-raeume> (Consultado 10 de mayo 2022).
- Ferrero, Fabiola. *I Can't Hear the Birds*. Magnum Foundation, 2020. <https://vimeo.com/390550385>
- . Entrevista personal. 2 de febrero de 2022.

¹⁵ A propósito de esta idea, ha sido inspirador para mí el trabajo de Layla Zami (2021). Su noción PerforMemory me parece fundamental para seguir pensando los modos de escritura, encarnamiento y transmisión cultural de la memoria, y me ha acompañado en la reflexión más extendida sobre el trabajo de Adriana Rondón-Rivero y otras artistas cuyos trabajos insisten en relación entre memoria, cuerpo y movimiento.

- Flusser, Vilém. *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder, 1994.
- Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.
- Guattari, Felix y Rolnik, Suely. *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe*. Vol. 26 (June 2008). 1-14.
- Lagarde, Marcela. "Pacto entre mujeres. Sororidad." *Aportes*. 25. Equidad de Género. 123-135. s/d.
- Manning, Erin. *The Minor Gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Ni Una Menos. *Amistad Política + Inteligencia Colectiva. Documentos y Manifiestos 2015/2018*. 2018. <http://niunamenos.org.ar/herramientas/biblioteca/amistad-politica-inteligencia-colectiva/> (Consultado 10 de mayo 2022).
- Ossott, Hanni. "Cuerpo: una disolución ante diversas instancias." *Espacios en disolución*. Caracas, Fundarte, 1976.
- "Poetic actions in the Diaspora. Braiding and Listening: Adriana Rondón-Rivero". Moderadora: Elena Cardona. Evento de Zoom organizado por Performance in the Wake. 15 de marzo de 2021.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Duke University Press, 2016.
- Rondón-Rivero, Adriana. "Trenzar una a una nuestras historias de mujeres migrantes." *Continuo Latinoamericano de Performance*. Facebook Live. 22 de noviembre de 2020. (Consultado 10 de mayo de 2022).
- . Entrevista personal. 4 de febrero de 2022.
- Roundtable with the project We Must Be Far Away and Paula Calatrava. Moderadoras: Judit Palencia Gutiérrez y Elena Cardona. Evento de Zoom organizado por Performance in the Wake. 2 de diciembre de 2020.
- Wajcman, Gerar. Conferencia. Trad. José Luis Vera. En *La imagen como pensamiento*. Compiladores Sofía Sienra Chaves, Adriana Pérez García, Leonardo Rodríguez Torres, Juan Mojica Aria. México: UNAM, 2014.
- Taylor, Diana. *The Archive and the repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University, 2003.
- Zambrana, Rocío, "Vida póstuma." *80grados*. 5 de Julio de 2019.
- Zami, Layla. *Contemporary PerforMemory: Dancing through Spacetime, Historical Trauma, and Diaspora in the 21st Century*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2020.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike International 4.0 License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>; or, (b) send a letter to Creative Commons, 171 2nd Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA