



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“EL CUERPO FEMENINO EN EL PERFORMANCE, A MANERA
DE RITUAL PERSONAL”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
LILIA VERÓNICA CRISTIANI REYES

DIRECTOR DE TESIS
LIC.ELOY TARCISIO LÓPEZ CORTÉS

CO-DIRECTOR
DR. JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Krishna, Driśa. Prabhupada y mis compañeros devotos y devotas, por su amor y sabiduría,

*A Papá, Mamá, Arturo, Jorge y Gina, por ser lo suficientemente guerreros para aceptarme,
amarme y apoyarme incondicionalmente en este camino que escogí,*

A la Universidad Nacional Autónoma de México,

A Lía Espinosa por su poesía en cada sesión, dentro y fuera del salón de clase,

A Ale Valenzuela Marín, por tanto apoyo y profesionalismo,

Al Dr. Manzano, Omar Lezama, Juan Manuel Marentes y Eloy Tarcisio

*A cada una de mis amistades verdaderas. Con especial amor y gratitud a: Rico Esquivel, Pavel
Chavarín, Luis Felipe Hdez, Memo Gaffoz, Kervin, Diana Marina Neri, Yadhith Gálvez,
Ale, Nelly, Mina, Adriana Cristiani, Itandehui, Belem, Ana Lu, Tammy, Andrea,
Yeliztly y Vero Paniagua,*

A Catarsis, Capuchina, Trébol y Frida, por su calorcito y compañía.

EL CUERPO FEMENINO EN EL PERFORMANCE, A MANERA DE RITUAL PERSONAL

Introducción

I. LA REALIDAD A TRAVÉS DEL ETERNO FEMENINO

I.1. Acotaciones acerca del Arte Femenino en el siglo XX y XXI	7
I.2. Notas históricas de la Femenidad, lo Femenino y la Diversidad	14
I.3. Algunos conceptos relacionados con “Ser femenina”	20
I.3.1. Estéticas Camp: Performances Pop y subculturas “Butch-Fem”	21
I.4. Mi exploración de lo femenino y la diversidad a través del arte	28
I.5. El rito personal	33

II. ALGUNAS HERRAMIENTAS CONCEPTUALES / FILOSÓFICAS QUE SUSTENTAN MI PROPUESTA

II.1. La Epojé (<i>epoché</i>) y el Epifenómeno	45
II.2. Estoicismo y Ataraxia	50
II.3. El infrafino (Duchamp)	55
II.4. Situacionismo	60

III. EL CUERPO FEMENINO EN EL PERFORMANCE, DESDE CINCO DIFERENTES PERSPECTIVAS / MI PROPUESTA

III.1. Ana Mendieta	67
III.1.1. ¿De que manera me identifico con la obra de Ana Mendieta?	73
III.2. Marina Abramovic	79
III.2.1. ¿Cuál es la semejanza entre la obra de Abramovic y mi propuesta plástica?	89
III.3. Orlan	94
III.3.1. ¿Por qué me siento identificada con la obra de Orlan?	103
III.4. Rocío Boliver	109
III.4.1. Aspectos en los que mi propuesta armoniza con la obra de Rocío Boliver	117
III.5. Regina José Galindo	122
III.5.1. Concomitancias predominantes entre Verónica Cristiani y Regina José Galindo	133

IV. VERÓNICA CRISTIANI Y SUS ACCIONES DESARROLLADAS EN LOS ÚLTIMOS DOS AÑOS

IV.1. Trabajo en Colectivo e Intervención Urbana	138
IV.1.1. Colectivo 2.50	143
IV.1.2. Colectivo Madre Araña	146
IV.2. Impacto ó contribución al Arte	152
IV.3. El destiempo en el Performance	157
IV.4. Documentación de imágenes	166
V. CONCLUSIONES	192
Fuentes de consulta	

INTRODUCCIÓN

A partir de una inquietud personal, que surge en torno a la problemática social de los estereotipos en la mujer actual.

Antes de profundizar en el caletre esencial del presente proyecto de investigación, haremos una ligera retrospectiva que situará al lector en un marco teórico, que le permitirá comprender mejor el origen de la propuesta que se está planteando y así acompañarme en el incipiente viaje a través de mi proceso...

{...El concepto de Arte contemporáneo, se da poco después de la aparición del Dadaísmo y el Ready made de Marcel Duchamp; lo cual detona en el surgimiento de otras manifestaciones no objetuales como son: el performance, happening, action painting etc...} 1

En dicha talante, la obra de arte e incluso el museo ó galería se desacralizan, se abre el panorama y las artes se empiezan a abordar como parte de la vida. La instalación es un ejemplo claro, de como el arte se ha tenido que integrar a la realidad, por medio de sus piezas envolventes y la creación de atmósferas.

Materiales que pueden ir desde deshechos orgánicos e inorgánicos, hasta monitores, luz, sonido, sensores de movimiento y cosas que involucran la tecnología y elementos que forman parte de nuestra cotidianidad. Al igual que en el performance y otras manifestaciones contemporáneas, la idea es producir en el espectador una experiencia, lo artístico ya no se entiende tanto en términos de sustancia sino de procedimiento.

Las obras de arte comienzan, a dejar de hacer referencia a un mas allá de si mismas, inclusive, poco a poco se les deja de considerar objetos sacralizados. Ahora lo más importante, radica en la experiencia intensa y particular, que se pretende producir directamente en el espectador.

1) ESTRADA, Leonel, *Arte actual. Diccionario de términos y tendencias*. Editorial Colina, Medellín Colombia / 1985

Este es el punto de partida exacto, para mencionar aquello que, desde la licenciatura se ha convertido en mi principal objeto de investigación: *El performance*, y en esta segunda parte de dicho proceso, el performance a través del cuerpo femenino. Por lo tanto, a continuación hablaré honestamente de la inquietud que me ha llevado a desarrollar el presente proyecto desde sus inicios.

Después de mucho analizarlo, he llegado a la conclusión, de que el origen de mi actual preocupación por las demandas sociales en detrimento de la mujer, es el *Instituto Psiquiátrico Juan Ramón de la Fuente*, lugar en el que durante un momento crucial de mi vida, tuve que pasar y tocar fondo, por causa del trastorno alimenticio que iba arrastrando desde muchos años atrás y que comenzaba a causarme serios estragos físicos y emocionales.

En mi tesis de Licenciatura menciono: {...*El performance resolvió una parte de mi vida, al permitirme llevar a cabo y al mismo tiempo, las dos cosas que mas amo: el quehacer plástico y el escénico...*}² También hablo a groso modo, de aquella época en la que el escenario sagrado era solo un sueño, una espina que tenía clavada desde hacía mucho y que en algún momento pensé que no me iba a poder sacar. Pero nunca mencioné ¿Por qué no me podía sacar dicha espina? Ni porque al principio, mi trabajo y producción artística se remitía únicamente a Dibujos, Pinturas y Xilografía.

Cuando me enfermé, lo único sano en mi vida era precisamente el arte, siempre lo ha sido sin embargo, prefería hacerme a la idea de un tipo de arte en el cual lo que luciera fuera mi obra, y no yo. Lo que menos hubiera imaginado e incluso deseado, es exponerme a mi misma, presentar mi cuerpo, rostro o incluso fluidos corporales como parte de mi obra.

Aquel primer día de mi vida, en el que me encontré tan triste, perdida y tocando fondo en un hospital psiquiátrico por algo tan absurdo, probablemente fue el inicio de esta

2) CRISTIANI, Verónica, *Dibujo performativo. El performance como vía para la creación plástica y viceversa*. Tesis presentada en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México / 2007

investigación, de cada uno de mis proyectos no solo de trabajo, sino también de mi proyecto de vida. Me siento de alguna manera marcada, a partir de dicha experiencia.

Después de un tiempo razonable, todo empezó a tener sentido (el tratamiento y los antidepresivos no tuvieron nada que ver) como una máquina que por arte de magia empieza a funcionar y cuyos engranajes embonan unos con otros a la perfección. Mi único antidepresivo real fue el escenario, en las diversas acepciones que puede conllevar.

Recuerdo haber leído en algún momento de mi vida, una frase muy cierta de Claude Bernard que me quedó muy grabada, y dice: *Quien no sabe lo que busca no entiende lo que encuentra*. Y yo he buscado y busco a toda costa, cuestionar y promover, en este caso a través del Performance, el hecho de no ser la única mujer que se siente hermosa y a gusto consigo misma, negándose rotundamente a creer, que la realidad es únicamente “eso” que nos imponen los medios de comunicación, a reconocer su propia belleza externa e interna y estilo propio.

El performance es, entre otras cosas, mi mejor herramienta y arma para defender la diversidad, como algo inherente a la naturaleza humana, que no tiene porque ser limitada o reprimida.

Desde la Licenciatura (Año 2000) y hasta la fecha, me he dedicado a abordar diversos escenarios y contextos, tanto de manera individual como colectiva, a partir de mis mas profundas emociones y pensamientos, respondiendo a una gran necesidad de identidad, mas aceptación. Porque pienso que la suma, de estos dos binomios, da forzosamente por resultado: La diversidad.

A lo largo de estos últimos años, el performance ha fungido, como una constante afirmación de mi misma y como espejo de la realidad que me rodea y preocupa-ocupa, porque en todo este tiempo, me he dado cuenta, de que mas que controlar o alterar la realidad en cualquier sentido, los artistas somos dignos representantes de dicha realidad, sin importar ¿que tan oscura, dolorosa e incómoda resulte?, o que tan indiferentes nos podamos mostrar ante la misma.

A manera de reflexión, en la actualidad estamos tan saturados de información, imágenes, historia y ambiciosas expectativas a futuro, (mismas que a veces hasta amenazan con descomponer y alterar completamente el poco orden universal que nos queda) que mas bien pareciera que estamos evadiendo el presente, la situación real y actual.

Vaya, alguien tiene que ahondar en lo que verdaderamente está sucediendo, ayudar a crear consciencia, a deducir y pensar y en el mejor de los casos producir un pequeño cambio en las personas, que de alguna manera se refleje en esos distintos fragmentos de realidad, que a cada artista nos impulsa y obsesiona. Porque estoy convencida, de que ese panorama y estado, que nos puede aportar y al que nos puede inducir determinada experiencia estética y artística, definitivamente no se puede tener de otra manera.

Por poner un ejemplo, empecé el posgrado preocupada -honestamente- de que ya existe la talla cero y sin embargo, ahora no puedo fingir demencia ante todo aquello que está detrás de la talla cero, y de otras tantas situaciones mucho mas complejas, que se están gestando segundo a segundo, en torno a la realidad de la mujer actual y hacer de cuenta que no están pasando. No puedo encerrarme en mi burbuja de artista ensimismada e ignorar las falencias que, a un nivel global nos atañen y afectan, sobre todo en función del aspecto espiritual.

La presente investigación, terminó llevándome de la mano, por caminos insospechados que jamás pensé recorrer. Así como mi tesis de Licenciatura: *Dibujo performativo. El performance como vía para la creación plástica y viceversa*, resolvió una importante maraña en mi cabeza, al fusionar las artes plásticas con las escénicas, ahora, esta segunda etapa de mi investigación: *El cuerpo femenino en el performance, a manera de ritual personal*, me ha llevado a tener una causa social que supera cuestiones personales.

En el primer capítulo, a partir de una perspectiva histórica, se exponen acotaciones y remembranzas que recogen diversos aspectos de lo femenino en el Arte del siglo XX y XXI, así como nociones relacionadas con feminidad, diversidad y de manera muy personal, mi exploración concerniente de dichas nociones a través del performance.

En el segundo capítulo, se plantean algunos conceptos filosóficos, que me sirven de herramienta para respaldar todo aquello que propongo en cada una de mis performances, solamente con la finalidad de entender mejor estos procesos y así, poder ser más clara y contundente en el mensaje que estoy dando.

En el tercer capítulo, se aborda el trabajo de cinco mujeres artistas: Ana Mendieta, Marina Abramovic, Orlan, Rocío Boliver y Regina José Galindo, pertenecientes a distintos países, culturas y épocas, cuya propuesta dentro del Arte Acción, versa de muy diversos aspectos tanto individuales como sociales, y con la cual, en cada caso me siento identificada, a pesar de ser dichas propuestas tan diferentes entre sí, dando como resultado una amplia gamma de referencias para el trabajo que yo estoy proponiendo actualmente.

Se describirán antecedentes y la obra de cada una de ellas, tanto con palabras como con imágenes, aludiendo a la relación que existe entre su obra de performance y mi obra del mismo.

Fue difícil hacer una selección de cinco artistas cuyo trabajo me permitiera enmarcar e incluso entender mejor mi propuesta, porque son muchas más a las que admiro y cuyo trabajo he seguido e investigado, sin embargo, a nivel plástico y también por lo que percibo en sus vidas y obra, ellas cinco son con quienes más me identifico y con quienes incluso he tenido oportunidad de tratar. Por lo menos con Marina Abramovic, Rocío Boliver y Regina José Galindo, he podido comunicarme directamente y eso, evidentemente acentuó aún más mi empatía y afinidad con sus respectivas propuestas.

Finalmente en el cuarto capítulo, se esboza mi experiencia a lo largo de estos dos años de posgrado, en el ámbito de trabajo práctico ya sea individual o colectivo, ambos a partir de mi concepción del Rito, como generador o detonante de diversas propuestas artísticas, en este caso *Performance*. Así mismo se podrá apreciar la documentación de imágenes, perteneciente a dicha producción.

Solamente queda añadir, que me preocupa-ocupa mucho la influencia, que los estereotipos sociales y comerciales ejercen sobre las mujeres de diversos estratos económicos o ideológicos, así como la sociedad misma de la que todas estas mujeres somos parte.

Sobre todo por las terribles implicaciones de salud, tanto física como mental, que dichas influencias y presiones sociales, pueden llegar a propiciar. Porque así es, como a veces y sin querer, pasamos a formar parte, de aquel interminable círculo vicioso, de entes frustrados, infelices y con complejos de inferioridad, que a quien sea le impiden accionar o aportar su pequeño granito de arena a la humanidad.

En cuanto a mi postura actual en detrimento del arte contemporáneo, básicamente se desprende de la apelación por la diversidad y aceptación, tanto por parte del público como del mismo artista, para no negarnos a plantear la realidad tal cual es, con todo el compromiso que implica y conscientes de las consecuencias y repercusiones de nuestros actos en todo momento.

El Arte es mi manera, como la de muchos amigos y colegas, conocidos o desconocidos, de generar experiencias y sensaciones en otros seres, dispuestos a tomar aquello que les pudiera ser de provecho, para ser mejores personas y claro, para cada quien desde su trinchera, difundir este mensaje y que así, la realidad se componga poco a poco.

I. LA REALIDAD A TRAVÉS DEL ETERNO FEMENINO

I. 1. Acotaciones acerca de Feminidad y Diversidad en el Arte del siglo XX y XXI

Una vez que ha sido esbozado el panorama general de mi discurso, a continuación expongo algunos datos que, dado nuestro objeto de estudio y metaforizando un tanto, servirán a manera del esqueleto que sostiene amorosamente todo el cuerpo del proyecto, haciendo mucho más sencilla su lectura y motivándonos entre líneas a sumergirnos en el trasfondo de la problemática. Empezaré haciendo hincapié, en el importante papel que jugó el arte durante los años sesentas y setentas, mismo que se reflejó en la proliferación de sus manifestaciones, así como en la radicalidad y energía de la crítica social. Fueron tiempos de grandes agitaciones acompañadas de auténticas revoluciones culturales, entre otras tantas, surge lo que hoy conocemos como el movimiento feminista.

{...La acción plástica es, entre muchas otras cosas instrumento de hombres y mujeres que luchan por emanciparse. Es también parte de la existencia, de los conflictos y de la solución. Y uno de los aspectos, que más han determinado la producción de obras de arte y su incidencia sociológica; es la identidad sexual...} 1

El campo de producción en el arte, no sólo se rige por criterios de dominación cultural, distinción o clase social, sino a partir de esquemas sexistas o de género.

{...La identidad sexual no está determinada solo por una condición biológica, sino por la construcción social que de ello se hace conforme el individuo social se educa o somete a esquemas impuestos por tradición. Podríamos estar de acuerdo en que esto, se da en el contexto de casi todas las sociedades del mundo occidental actual. Pero, habría que hacer un apartado en torno a las sexualidades periféricas o aquellas “perversiones” que los parámetros de la sociedad tradicional nombran como tal, y que Foucault puso en la mesa de discusión...} 2

- 1) ALIAGA, Juan Vicente, *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Editorial Nerea, San Sebastián, Guipúzcoa / 2004
- 2) MILLOT, Catherine, *Reflexiones sobre el transexualismo, en Debate feminista. Raras rarezas*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1995 vol.12

Es ahí en donde se discuten los temas que delimitan la noción de diferencias o identidades de género.

{...*El cuerpo es uno de los lugares a donde se acude en pos de una utopía de libertades o emancipación no sólo en su posibilidad creativa (el cuerpo se asume como propio) sino en la facultad de poder usarle como vínculo de postura política, ya sea; como objeto de controversia en cuanto a derecho sobre el mismo, o como sujeto que se construye a partir de una condición idiosincrásica o mediática...*}³

Como un ejemplo de lo anterior, Catherine Millot expone en el texto *Reflexiones sobre el transexualismo*:

{...*A una supuesta sexualidad, la determina en gran medida la característica social de contexto, pues se dan casos en donde hombres transexuales que pasan a ser mujeres dejan de ilusionarse con los hombres para pasar a ser lesbianas...*}⁴

De manera que no solo son los estrógenos, lo que promueve una crisis de identidad sexual en una crisis existencial, sino los hechos sociales que conllevan un cambio de esquema tradicional a uno de vanguardia o radical en términos propositivos. El hecho de que un hombre pueda ser ya lesbiano en un determinado punto de su desarrollo psíquico y social podría poner en jaque a las nuevas propuestas del análisis del discurso sobre la identidad sexual que emanen de la teoría feminista.

En resumen, se trata de ubicar o reconocer una nueva propuesta desde la perspectiva de género que no se estanque en los estudios para la mujer, sino en esa diversidad que permea a las sociedades contemporáneas que generan nuevas identidades corporales, psíquicas o sociales. Ya no es el debate entre hombres y mujeres, pues ahora habrá que incluir a los transgéneros y tránsfugas, agrupados en el reconocimiento del transexual, el homosexual, el bisexual o el que experimenta con otros nuevos géneros.

Dicha diversidad pareciera ser ineludible conforme se avanza no sólo en los estudios de género, sobre la nueva psique o en la conformación de un cuerpo posmoderno. El texto de Marta Lamas *Cuerpo: diferencia sexual y género* expone de forma muy clara:

- 3) ARRIAGA F., Mercedes, *Mujeres, espacio y poder*. Editorial Arcibel, 1era. Edición, Madrid / 2006
4) MILLOT, Catherine, *Reflexiones sobre el transexualismo, en Debate feminista. Raras rarezas*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1995 vol.12

{...Es evidente la emergente figura de nuevas identidades sexuales que rebasan el esquema tradicional de la lógica del género ubicada en un sexismo y una homofobia; predominantemente en el discurso de dominación político-jurídica...} 5

La autora pone en relieve esa compleja red de interpretaciones que surgen de la relación entre diversidad social y sexual. Pero ya no se trata de la discusión delimitada en torno a las identidades sexuales a partir de un biologismo reduccionista.

Por lo tanto, haciendo énfasis en las propuestas de algunas autoras de perspectivas de género, estoy entretejiendo la práctica de algunos (as) artistas en un género delimitado en el arte plástico y visual, con una discusión en torno al ámbito en que sus propuestas tienen origen, y cómo éstas repercuten en el contexto del arte posmoderno.

{...El cuerpo como entidad biológica no se liberó desde su interior linfático, no, éste se libera desde el exterior social; es su entorno lo que le pone en nuevas perspectivas o condiciones de estudio...} 6

Esta facultad de poder acceder desde otros lugares al cuerpo, es lo que entre otras cosas permite que el mismo se lleve al campo de la experimentación en el arte, y así, no sólo en los espacios de dominación tradicionales; la alcoba o en el impredecible contexto de la vida cotidiana. Dicho en forma simple, pareciera que, si la mujer no puede tener derechos sobre su cuerpo en determinados espacios y tiempos, las que podemos hacerlo, lo haremos también a partir de la condición de artistas emergentes. Y eso no es fácil.

{...El campo social del arte es evidentemente sexista, pues se ubica en la lógica de dominación tradicional del género...} 7

Este apartado relacionado con el cuerpo, tiene como motivo exponer de manera muy breve cómo fueron aceptados en el quehacer del arte nuevos discursos que partían de ideas más radicales desde la perspectiva femenina y homosexual a partir de la década de los años sesenta.

- 5) LAMAS, Martha, *Cuerpo: diferencia sexual y género*, en *Debate feminista. Cuerpo y política*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1994 vol.10
- 6) y 7) BAILLERES, Jaime, *Una reflexión en torno a la creación femenina en el arte posmoderno*. http://docentes2.uacj.mx/museodigital/teoria/LAV/bailleres/genero_art_1.htm Fecha aproximada de consulta: Febrero, 2009

{...En este contexto, tanto en Europa como en Estados Unidos se desarrollan nuevos discursos en el arte que relacionan de forma más directa al autor con el público. Una de las vertientes más radicales del arte posmoderno son sin duda las manifestaciones de arte en acción, del performance o del cuerpo que tiene su origen a finales de los años cincuenta...}

{...Determinado por un activismo político en la revisión de viejos discursos y nuevas propuestas, quizá uno de los antecedentes importantes de una propuesta radical feminista sea la de la artista plástica y actriz de teatro austriaca Valie Export que en 1968 “actuaba” junto con Peter Weibel en el acto urbano “Del dossier de lo canino” haciendo mover al actor como un perro por las calles y arrastrándolo con su correa aludiendo a una condición de sometimiento...} 8

La actividad política de la actriz le llevó a fundar junto con Susan Sontag y Agnes Varda, la *Film Women International*, asociación que promovía y defendía desde entonces los derechos de la mujer.

{...En dicho tenor, podríamos incluir a la artista Yoko Ono, que desde 1964 mantenía una estrecha relación con artistas influenciados por grupos radicales como los Fluxus y los del Accionismo Vienés de fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, y que podría ser considerada como una de las intelectuales más influyentes en la escena del performance y el arte “conceptual de análisis”...}

{... De aquella misma época, cabe mencionar también la obra de la francesa Gina Pane, quien practica el flagelo en varias de sus manifestaciones como en “Escalada del silencio”, 1971, en donde a solas en su estudio sube una escalera con filosos peldaños que le laceran y hieren el cuerpo, participando del dolor de otros que le sufren y que lo provocan...} {...Sus proyectos son llevados a cabo en departamentos habitacionales de uso privado, rompiendo con el esquema tradicional de la obra en el espacio sagrado del museo y la galería...} 9

8) y 9) BAILLERES, Jaime, *Una reflexión en torno a la creación femenina en el arte posmoderno*. http://docentes2.uacj.mx/museodigital/teoria/LAV/bailleres/genero_art_1.htm Fecha aproximada de consulta: Febrero, 2009

También me parece muy importante, destacar la obra de dos hombres que marcan el quehacer del arte desde la postura minoritaria de la homosexualidad. Uno de ellos es el seminarista francés Michel Journiac,

{...Reconocido homosexual que abandona sus estudios de teología y estética filosófica para dedicarse al arte, y que destaca con su pieza de performance “Misa para un cuerpo”, 1969, en donde en la misa ofrece la comunión a los presentes con hostias que previamente había cocinado con su propia sangre, entre otros ingredientes. Parte de la obra consistía en repartir la receta de la hostia entre los asistentes...} 10

El otro es el suizo Urs Lüthi:

{...Que hace autorretratos travestido y que en obras expuestas como “Procesos mentales expuestos”, 1970, muestra su ropero, sus joyas y su identificación para corroborar su condición ambigua de identidad...} 11

La contracultura o la revolución cultural de los años sesenta y ochenta, es semillero tanto de la liberación sexual como de la liberación femenina, a la que cabe incluirle el movimiento de liberación gay en los Estados Unidos. Sin embargo, habría que cuestionar si en realidad se llevó a cabo dicha liberación, mas allá de ser simplemente una amenaza hacia los intereses ubicados en una dicotomía ideológica. 12

No es hasta los años setenta, que el arte de acción política emerge desde las mujeres y homosexuales de manera consistente y evidente.

10) y 11) BAILLERES, Jaime, *Una reflexión en torno a la creación femenina en el arte posmoderno.*

http://docentes2.uacj.mx/museodigital/teoria/LAV/bailleres/genero_art_1.htm Fecha aproximada de consulta: Febrero, 2009

12) A lo que me refiero en este párrafo, es que, a cada propuesta en la que los y las artistas manifestaban su postura, le era inherente el carácter político y social propio de la contracultura, que, como bien sabemos, se ha definido a través del tiempo, como un movimiento principalmente ideológico, que va en contra de las tendencias y valores establecidos dentro de la sociedad. La contracultura responde a las necesidades y aspiraciones, de los grupos sociales marginales, que están en contra de la cultura predominante, dirigida o heredada, misma que la mayoría de veces, se rige por patrones occidentales y de primer mundo. En este caso, en el Arte comenzaban a suscitarse fuertes propuestas con contenido de género, y alusivas a la identidad. También el público comenzaba a tener papeles mucho mas participativos dentro de la obra y el discurso de la misma, de modo tal que, se confrontaban los intereses de una sociedad regida siempre por patrones establecidos, lo cual no podría afectar en mayor medida a ningún otro sector que al político, puesto que en dicha talante, no es viable o conveniente que las personas nos cuestionemos la realidad, y menos a partir de propuestas estéticas cuya única supuesta misión, debiera ser, apaciguar, reconfortar y agrandar a la vista del espectador sin remover demasiado todo lo que se vive, a pesar de que en teoría se promueve la libertad y participación en todos los sentidos. Por eso me refiero a la contracultura de esta época, como una amenaza fehaciente, hacia los intereses ubicados en una dicotomía paranoica e ideológica.

Otro ejemplo que me parece importante mencionar, es el que cita Lynn Segal en el texto *Repensando la heterosexualidad: las mujeres con los hombres*, en donde la autora recuerda el corto de Anne Severson *Near the big chakra*, 1972.

{...En dicho corto, la artista muestra de manera explícita durante 17 minutos a 32 vulvas o vestíbulos de vaginas de diferentes edades...} 13

La carga fenomenológica o simbólica que conlleva la imagen directa, quizás podría ser comparable con la reacción que provocó Buñuel, con el corte del ojo en el preludeo de *un Perro andaluz* en 1928. El ejemplo que expone Segal me parece importante porque permite discutir sobre el significado que tiene la genitalidad en la percepción del sujeto receptivo y el intrusivo bajo la perspectiva de la lógica del género.

También me parece importante, comentar la obra de una de las más importantes artistas actuales: la artista visual norteamericana Cindy Sherman, quien -dicho sea de paso- es una de mis favoritas de cualquier tiempo.

El hecho de que trabaje con fotografías que muestran los genitales, así como líquidos seminales, vaginales, viscosos, menstruales, residuos de comida o vómitos y que al mismo tiempo se incluya en autorretratos, permite plantear un cuestionamiento sobre los elementos corporales que se oponen de manera dramática al concepto de belleza y sublimación en la mujer bajo el esquema tradicional de la estética clásica. En su obra es, bastante evidente, como pone en relieve una de las propuestas radicales más importantes del arte actual; la narrativa visual ya no refiere sólo a la belleza tradicional como punto de convergencia en el producto terminado, sino que se acude a la forma de la prosaica, del discurso de lo grotesco o bizarro.

En resumen, con artistas como Sherman, la obra de arte no se consume por que infiera un valor estético bello, lo “feo” puede ser ya, algo que se puede apreciar o que simplemente a alguien le agrada. No es el *kitsch* la única referencia del arte posmoderno, en este caso lo grotesco, o incluso lo asqueroso (como las fotos con semen y orines que hace Andrés Serrano, o Marcel Duchamp o Warhol) ya pueden formar parte de propuestas estéticas en el arte.

13) SEGAL, Lynn, *Repensando la heterosexualidad: las mujeres y los hombres*, en *Debate feminista. Sexualidad: teoría y práctica*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1990 vol. 2

{...Sherman acude a la fotografía para aludir a la bulimia, la anorexia, o al estereotipo de la mujer media norteamericana de los años cincuenta en sus proyectos de imágenes fijas que surgen de archivos de películas que ella misma produce en autorretratos, o en parodias de obras clásicas del arte antiguo, o trabajando con maniquíes de mujeres con genitales expuestos y dispuestos como objetos atravesados por las condiciones de luz más garbosas o intemporales que pueda lograr en su toma...} 14

¿Qué es lo que prevalece de este arte femenino? Haciendo una ligera retrospectiva en el arte contemporáneo, podremos encontrar que la participación de las artistas visuales y de los artistas homosexuales en el ámbito internacional, mas allá de una apreciación cuantitativa, denota una importante influencia política y social en el discurso de la obra. En dicha talante, tanto David Wojnarowicz como Peter Hujar o Robert Mapplethorpe merecen un espacio a parte.

{...En el caso de David Wojnarowicz, cabe mencionar, que hizo uso de su propio diagnóstico de sida, a finales de los 80's, para dar ímpetu a su discurso, y para enfatizar el papel del artista como figura pública. La imaginería iconográfica de Wojnarowicz, lucha por retener su contenido emotivo, en relación directa a su experiencia y creencias políticas personales. Las obras bidimensionales y tridimensionales de sus últimos años, transmiten un sentido de urgencia y mortalidad inminente, al tiempo que capturan el dinamismo y la diversidad inherentes a la experiencia humana...}

{...A través de obra en técnica mixta, fotomontajes y muchas instalaciones y performance, el artista hace referencia, con claridad enternecedora, a las dimensiones personales y políticas de la enfermedad...} 15

Lo que es importante resaltar es el hecho que pone al margen en ocasiones a artistas que no son considerados o consideradas de vanguardia, porque sus propuestas pueden parecer ingenuas o pueriles. Los y las artistas: hombres, mujeres, lesbianas, homosexuales, bisexuales, transgénero, etcétera, no solo son radicales o propositivas (os) en su discurso, también tienen el buen tino de ser incluyentes porque no se quedan en el ejercicio del auto reconocimiento.

14) MANDOKI, Katya, *Prosaica introducción a la estética de lo cotidiano*. Editorial Grijalbo, México / 1994

15) CAMERON, Dan / SZAKACS, Dennis, *David Wojnarowicz*. http://www.queer-arts.org/archive/9902/wojnarowicz/wojnarowicz_espanol.html Fecha aproximada de consulta: Julio, 2010

Decidí retomar estos ejemplos, por el carácter evidentemente ideológico y transgresor, así como por la perspectiva de género que pudimos apreciar en las diferentes propuestas.

A pesar de que resulte imposible, abarcar en su totalidad a los y las artistas que marcaron pautas importantes en el quehacer artístico de aquella época y cuya influencia prevalece hasta nuestros días incluso a manera de inspiración, confío en que los ejemplos que se han citado, sean suficientes para desentrañar y sacar poco a poco a la luz, aquellas convicciones y preferencias que motivaron el presente proyecto de investigación, cuya esencia podría parecer inocua en el discurso dogmático y tradicional de nuestra sociedad actual, lo cual finalmente es parte de una propuesta y misión en función del arte: defender ante todo, la libertad y diversidad de posturas, pensamientos y expresiones.

Cabe anunciar, que en el siguiente apartado, precisamente abordaremos las libertades que tanto me gusta insinuar, así como la diversidad de continentes ideológicos, a partir de las referencias más lejanas en cuanto a tiempo y espacio que encontré y que a continuación podremos dilucidar, desde un enfoque histórico.

I.2. Notas históricas de la Femenidad, lo Femenino y la Diversidad

Vale la pena hacer un recorrido veloz por el arte y la literatura, con el único objetivo de revisar algunos paradigmas de feminidad, asignados a la mujer en la historia de la humanidad. Todo lo inunda una mujer imaginada, imaginaria e incluso fantasmal. En dicha talante, podemos observar como se asignan roles que sintetizan la moral de cada época:

{...La mujer es una esclava que es preciso entronizar, alimentándola de flores y perfumes (Balzac)...} {...Los hombres celebran a la Musa, exaltan a la Madona, mientras las sociedades cantoras, los coros licenciosos, y la expresión popular desvisten a "La Señorita Flora" y examinan sus aptitudes para "obtener su diploma de puta"...} 16

16) SECADES, Carmen, *Paradigma de la feminidad en los comienzos del siglo XXI*. Asociación Argentina de Sexología y Educación Sexual – A.A.S.E.S. <http://www.sexovida.com/psicologia/paradigma.htm> Fecha aproximada de consulta: Marzo 2010

Según mi interpretación personal, he encontrado que a la mujer se le encasilla como un ser por naturaleza, más cerca de la paz que el hombre, debido a que es la que tiene la posibilidad de concebir y dar vida.

Me parece algo bastante absurdo, sobre todo en esta época en la cual ya podemos darnos el lujo de considerarnos dueñas de nuestro cuerpo, por encima de la voluntad de Dios y de los hombres. Para no ir tan lejos basta con manifestar, que mi visión en torno a la maternidad dista mucho del cliché apegado a la idea de la concepción como algo mágico y sublime. Me opongo rotundamente a asumir ese rol, que social y culturalmente nos obliga a apropiarnos del matrimonio y la descendencia, como el principal objetivo y la mayor realización a la que podemos aspirar.

Dándole un irremediable giro al tema de la maternidad y a propósito de la literatura y su tendencia a adjudicarnos roles basados en cuestiones de género, cabe hacer una conexión con la primera alusión al vínculo activo entre las mujeres y la guerra, que se representa en la obra *Lisístrata*, de Aristófanes (450-388 A.C).

{...La mitad de su vida se desarrolló durante la Guerra del Peloponeso (431-404 a. C.) y escribe Lisístrata como una contribución a la paz y con una mujer como protagonista... Ella se vuelve líder de las mujeres de los pueblos enfrentados, y deviene agente de paz, pero no propiamente colocada del lado de la maternidad, como por ejemplo en la tragedia 'Las suplicantes de Eurípides', sino como mujer...} {... Lisístrata, una mujer hastiada de que su marido haga más la guerra que el amor, logra un acuerdo con las otras mujeres para sumir a los guerreros en la abstinencia sexual y mediante esa huelga sexual forzarlos a dejar de combatir y a pactar la paz...} 17

En esa época, la guerra era cosa de hombres y mediante *Lisístrata*, Aristófanes denuncia que el verdadero objeto que causara el deseo de los hombres, deberían de ser las mujeres y no las armas. Como podremos darnos cuenta, de cualquier manera, el papel que sigue jugando la mujer, incluso dentro de su aparente emancipación, es de "objeto".

17) ELKIN R., Mario, <<Guerra y feminidad>>, *Revista Utopía Siglo XXI*, 01 January, 2005.
http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32152626_ITM Fecha aproximada de consulta:
Septiembre, 2009

Sin embargo, hay que reconocer la denuncia hacia los hombres que tanto se jactan de sus armas y gozan de la guerra, un goce -por cierto- renovado en cada época, así como la acusación a la desigualdad de género en la Grecia antigua. A pesar de que el trasfondo pueda resultar poco o nada alentador, considerando la época y el contexto absolutamente machista en que dicha obra fue escrita, bien vale la pena citarla como un indicio revolucionario, posiblemente el más antiguo, de lo que muchos siglos después pudiera desembocar en una emancipación y libertad absoluta en el cuerpo y alma, sin importar demasiado el género.

Podemos ver como tradicionalmente, la guerra ha sido un asunto de guerreros y soldados; mientras tanto las mujeres han sido sólo el botín de guerra, un instrumento para debilitar al enemigo o un medio de pago e intercambio; por supuesto, además de ser las protectoras de la vida de los guerreros.

{... En La Iliada de Homero se arguye como causa del embate contra los troyanos, el hecho de haber robado a los aqueos a la bella Helena. En esa referencia se pone a la mujer como causa de una guerra. Robar a Helena era robar el significante que como pueblo les daba existencia simbólica. La tradición habla de los Aqueos como los Helenos...} 18

El robo de las mujeres como causa de las guerras en la antigüedad es algo corroborado por Herodoto, quien afirma:

{...Los griegos, luego del rapto enviaron embajadores a pedir su restitución y que se les pagase la pena del secuestro; los troyanos les echaron en cara el robo de Medea; que los griegos no habían satisfecho esa injuria anterior, ni restituido la presa...}
{...Cuenta que, igualmente, Europa había sido arrebatada por los fenicios a los egipcios para hacerles pagar su injuria con otra equivalente...} 19

18) y 19) ELKIN R., Mario, <<Guerra y feminidad>>, *Revista Utopía Siglo XXI*, 01 January, 2005.
http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32152626_ITM Fecha aproximada de consulta: Septiembre, 2009

El rapto de mujeres era entonces, un hábito de guerra corriente en la antigüedad que en este caso, posiblemente se trata de una versión mitológica y simbólica, en la que dicho rapto encubre otros intereses, pero en la cultura quedó consagrado así. Era una injuria robarse las mujeres de los otros, porque dichas mujeres simbolizaban lo más valioso y la pertenencia más sagrada para el enemigo.

Algo que me llamó particularmente la atención, es el modo en el que Herodoto ironiza el robo de las mujeres, mencionándolo como un hecho que repugna a las reglas de la justicia pero que de igual manera, resulta poco conforme a la civilización tomar tanto empeño en la venganza por ellas, dado que si ellas no lo quisiesen de veras, nunca hubieran sido robadas. Tal vez la analogía que a continuación citaré, está totalmente fuera de contexto, pero lo anterior me recuerda mucho a los nefastos individuos que argumentan que las mujeres somos las culpables de que los hombres nos falten al respeto o incluso se propasen con nosotras o hasta nos violen, por el hecho de usar escotes, minifaldas o cualquier vestimenta provocativa que -dicho en sus propias palabras- nos haga lucir “indecentes” o “rameras” o “putas”. Que injusto y que tremebunda estupidez, misoginia e ignorancia, aunque ya hemos ganado bastante terreno desde Herodoto hasta nuestros días, todavía nos falta mucho por conquistar.

Fue a partir del romanticismo, cuando se comenzó a idealizar el eterno femenino. Escribe Rousseau en su libro V en relación a los deberes de la mujer:

{...Dar placer, ser útil, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles agradable y dulce la vida...} 20

Por fortuna el contenido de estos deberes se modifica con los siglos. Los cortes que hablan de género, como los que hablan de clases sociales, son cortes transversales. Y las sociedades, son verticales. Es decir, hay un desfase y una ruptura abismal entre lo que se está planteando y la realidad. Misma que se sostiene bajo dichos parámetros y pende en medio de este tipo de polaridades, tanto para hombres como para mujeres.

20) SECADES, Carmen, *Paradigma de la feminidad en los comienzos del siglo XXI*. Asociación Argentina de Sexología y Educación Sexual – A.A.S.E.S. <http://www.sexovida.com/psicologia/paradigma.htm> Fecha aproximada de consulta: Marzo 2010

Toda una serie de errores, cegueras y percepciones distorsionadas, forman una historia de obstáculos que los prejuicios oprimen en la conciencia.

Aunque gran parte de mi misión, es promover la diversidad a través del arte, en este subcapítulo de la presente Tesis, me estoy enfocando un poco mas, a ciertos aspectos sociales y culturales de lo femenino, precisamente porque, a diferencia del sexo masculino, como inteligible protagonista de la historia (y lo digo sin tomar partido de nada ni nadie) la historia de nosotras las mujeres, proviene del acceso a la palabra y de nuestro esfuerzo por entrar en escena, una escena que aún hoy, no nos permite ser del todo y, transcurre sobre todo, en la exigencia del sistema.

Hoy en día, las mujeres hemos podido acceder a una identidad personal, a un derecho de decisión en muchos aspectos y a un reconocimiento público. Lo anterior es una constante lucha y también una firme resistencia. Aún hoy, continuamos transitando las fronteras fluctuantes entre lo permitido y lo prohibido.

{...Las mujeres operamos en realidad como muchas especies, muchas naturalezas en un único aspecto, las hay destinadas a la procreación, las hay destinadas al servicio, las hay destinadas al placer. No se espera, más aún: SE PROHIBE, que todos estos roles tengan una única protagonista...} 21

El final de siglo marca el momento preciso y nos invita a un cuestionamiento histórico: HACIA LA EQUIDAD EN LA DIFERENCIA, Es preciso, como lo dije anteriormente ubicarnos en la historia, si, pero mas que como hombres o mujeres, como seres humanos. Con capacidad de luchar por hacer realidad nuestros sueños, de ofrecer y también de recibir algo bueno de la humanidad y del entorno que a cada quien nos ha tocado vivir y confrontar. Se tiene que promover una consciencia de respeto y libertad hacia mujeres y hombres por igual. No es posible que las mismas mujeres seamos machistas y sigamos fomentando círculos viciosos de antaño, ni es posible que sigamos callando y reprimiendo incluso nuestra feminidad y nuestro placer.

21) SECADES, Carmen, *Paradigma de la feminidad en los comienzos del siglo XXI*. Asociación Argentina de Sexología y Educación Sexual – A.A.S.E.S. <http://www.sexovida.com/psicologia/paradigma.htm> Fecha aproximada de consulta: Marzo 2010

Así como tampoco es posible que los hombres no se puedan dar el lujo de llorar, ni derrumbarse o mostrarse vulnerables de alguna manera, por miedo a poner en riesgo su hombría. ¡Vaya! ni siquiera es bien visto que se puedan abrazar o demostrarse afecto entre ellos sin que los tachan de putos o afeminados, como si ser homosexual fuera algo malo o denigrante. A veces me da la impresión, de que las limitaciones hacia el sexo masculino, llegan a tornarse mas complejas e incluso a ser peores y con mayor prejuicio que en el caso de las mujeres.

Cada rincón del planeta podría transcribir su propia historia, ni el feminismo, ni la feminidad son valores universales, por eso apelo a la diversidad, porque creo fielmente que es la única manera de construir una historia distinta en todos los niveles y desde cualquier parámetro de realidad.

¿Continúa hoy vigente la dominación masculina? Podemos decir, que es muy variable en sus modalidades, lo que no significa ausencia de poder de las mujeres, más bien sugiere una reflexión acerca de la articulación de estos poderes, en un vínculo de igualdad creativa, en una verdadera redimensión del ser persona, no importando si se es hombre, mujer o quimera, ni mucho menos en una sucia guerra de poderes. Simplemente, en un contexto de apertura total a la diversidad, donde se pueda integrar el goce y el deber, para permitir la evolución universal hacia cualquier vertiente de pensamiento o preferencia.

No es posible hablar de liberación femenina en una sociedad prisionera. Este recorrido por la historia nos va develando a través de los siglos los ejes que atravesaron la construcción del rol de género, que como hemos podido observar, fue modelado a partir de las características particulares de cada época.

En el presente siglo, rescatamos la diferencia en nuestra esencia de la feminidad, que no responde sólo a la fisiología sino también en la posibilidad de pensarnos deconstruyendo lo que no nos permita ser libres, desde lo íntimo hasta lo público, sin olvidar nunca que, la igualdad es el principio básico del equilibrio. Tanto el feminismo como el machismo productos de la ignorancia y aferramiento de ideas, son igual de absurdos e inservibles.

Ambos conceptos son parte del problema y no de la solución. Son la enfermedad, en lugar del remedio. Es preciso rescatar los valores y sentimientos esenciales, que finalmente se convierten en espacios comunes, sin importar el género y las preferencias, es decir: el amor, la confianza, la libertad, el respeto, el libre albedrío, el conocimiento, la creación, etcétera. Es necesario apropiarnos de dichos espacios de sanación y favorecer nuevos modelos sin el patrón nihilista y objetivo de la existencia, nuevos caminos para acercarnos al placer y la felicidad.

I.3. Algunos conceptos relacionados con “Ser femenina”

Gracias al avance de los estudios de género, con autores como Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Teresa de Lauretis, a más de muchos otros, la feminidad, y con ella la masculinidad, han sido *deconstruidas*, desnaturalizadas, *desencializadas*.

Simplemente a manera de paráfrasis, en el caso de cada uno de dichos autores, cabe mencionar que, Foucault, en *Historia de la Sexualidad*, habla de tecnologías del sexo, al referirse a la sexualidad como algo no esencialista, conformado principalmente por el poder, la cultura y los saberes. El autor concibe el discurso sexual y la supuesta libertad sexual como un dispositivo falso, que pretende distraer de lo que debe ser verdaderamente objeto de lucha en nuestra sociedad: El control sobre nuestros propios cuerpos, sobre nuestros deseos y pasiones.

En el caso de Teresa De Lauretis y con base en la teoría de Foucault, propone el concepto de *Tecnologías de género*. Para ella, el género, al igual que la sexualidad, es una construcción, el conjunto de los efectos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales producidos por una compleja tecnología política que hace su propia y muy particular interpretación de la realidad.

Según lo que De Lauretis plantea, podemos decir que, diversas tecnologías sociales moldean y crean estos efectos: tanto los mecanismos clásicos, es decir, los discursos prescriptivos y normativos, la ciencia, la filosofía etcétera, así como otros dispositivos actuales, particularmente el cine y los medios de comunicación, además de, naturalmente, las prácticas de la vida cotidiana.

Judith Butler aporta la noción de "performatividad": las acciones, rituales, discursos, imaginarios e intercambios que los sujetos asumen, aprenden y repiten para convertirse en hombres y mujeres. La palabra crea la situación que nombra, a medida que se repite y se interioriza en las personas. La performatividad rectifica, excluye, violenta unos cuerpos que pasan a ser falsos e ininteligibles.

De esta manera, también podemos asimilar el modo en el cual Butler propone "desnaturalizar" el género, contrarrestar la violencia normativa que trae consigo la performatividad del sexo y erradicar la asunción de la heterosexualidad natural como "la norma". Esta representación naturalizada de lo heterosexual está construida sobre la homofobia, es decir, el rechazo de sexualidades que apenas pueden ser reconocidas y nombradas y si llegan a serlo, son excluidas y marginadas.

1.3.1. Estéticas Camp: Performances Pop y subculturas "Butch-Fem"

Los análisis de Judith Butler han contribuido en cuestionar el hecho, de que la relación entre sexo y género sea algo natural (como ha establecido históricamente el discurso médico).

{...Butler definirá esta relación entre sexo y género como performativa, y normalizada de acuerdo a reglas heterosexuales. Por ello, señala Butler, si las acciones de las Drag Queens suscitan risas o censuras es porque ponen de manifiesto los mecanismos performativos a través de los cuales se produce una relación estable (un proceso de repetición regulado) entre sexo y género...}

{...El término Camp, que significa 'afeminado' en inglés clásico, se comenzó a utilizar a partir de los años 60 para referirse a la teatralización hiperbólica de la feminidad en la cultura gay, sobre todo en relación a una serie de prácticas performativas que adquirieron un carácter colectivo y político (Drag Queens, demostración pública de la homosexualidad)...} 22

22) ZAMBRANO, Jeannine, *La feminidad: un problema epistemológico*.
<http://unavistapropia.blogspot.com/2007/06/estticas-camp-performances-pop-y.html> Fecha aproximada de consulta: Mayo, 2009

{... Estas prácticas tenían un enorme potencial subversivo al poner de manifiesto la artificiosidad de las diferencias de género...}

*{...Coincidiendo con los primeros documentos sobre las prácticas Drag Queens (entre otros el documental *The Queen* de Andy Warhol) la escritora estadounidense Susan Sontag publicó en 1964 un influyente artículo sobre la cultura Camp (Notas sobre el Camp) en el que redefine el término (que en su nueva acepción vendría a designar el amor/gusto hacia lo antinatural, artificioso y exagerado) y lo incorpora como criterio de análisis de la historia y la teoría del arte...}*

{...Un gesto que, según Beatriz Preciado, implicó una excesiva estetización del concepto, descargándolo de su original potencialidad política. Para Sontag el camp es un conjunto de técnicas de resignificación - donde convergen la ironía, lo burlesco, el pastiche y la parodia - que simboliza la nueva sensibilidad posmoderna...}

{... La teoría Queer aplica estos presupuestos paródicos en su interpretación de la cultura Butch-Fem (prácticas lesbianas en las que una parte de la pareja es aparentemente femenina y la otra aparentemente masculina) que ha sido tradicionalmente deslegitimizada por el feminismo al considerar que suponía la repetición de normas heterosexuales. Según la teoría Queer la cultura Butch-Fem entiende la masculinidad como una convención de estilos (habitualmente asociada al poder y la autoridad) que se puede citar, manipular, descontextualizar y deformar para provocar efectos no previstos...}

{...Hutcheon frente a Sontag, concibe el Camp no sólo como una operación del gusto (como un criterio estético) sino como un complejo proceso de resignificación, que a través de un mecanismo paródico transforma los códigos de género en el momento de su recepción (no en su producción)...} 23

23) ZAMBRANO, Jeannine, *La feminidad: un problema epistemológico*.
<http://unavistapropia.blogspot.com/2007/06/esticas-camp-performances-pop-y.html> Fecha aproximada de consulta: Mayo, 2009

{...La resignificación paródica que realiza la cultura Camp supone el acceso a un cierto dispositivo de poder. Es decir, según Hutcheon, las prácticas Camp pueden entenderse como un camino a través del cual los márgenes de la cultura sexual en un sistema heterocentrado (gays, lesbianas, transexuales, deformes, trabajadores del sexo,...) intervienen en los procesos de construcción y significación de las convenciones e identidades de género, introduciendo sus propios códigos...}

{...Desde un punto de vista Queer, Moe Meyer en su obra `Poetics and politics of camp´ define el Camp como el uso político de la performance, a diferencia del Kitsch donde la parodia y la ironía están ya vaciadas de intencionalidad política. La noción de Camp, por tanto, cuestionaría la relación excluyente entre política y arte, que ha promovido el discurso de la modernidad, al considerar la representación estética como un mecanismo de producción política. Moe Meyer califica como Camp todas aquellas prácticas de resignificación que desenmascaran la construcción normativa de las convenciones de género (entendidas siempre en relación a otros factores como la clase o la raza), desde las prácticas Drag Queens y Drag Kings a la cultura Butch-Fem...} 24

Con base en este texto, cabe citarme a mi misma, afianzando la lógica del discurso que he venido exponiendo de distintas maneras, en función de la diversidad, que va por encima incluso, del concepto de lo femenino o la feminidad. Las citas y paráfrasis que se han presentado hasta este momento en el presente subcapítulo, son una recapitulación y una interpretación a base de palabras, que conforman de alguna manera mi lenguaje artístico. Cualquiera de mis argumentos, van en la misma línea que propicia o al menos pretende, crear una consciencia de autodefensa en función de nuestra capacidad de elegir y proponer nuevas alternativas de realidad.

En gran parte cabe reconocer, que el presente trabajo escrito ¡es un reto de claridad mental! Porque también escribimos para reflexionar. Reflexionar es como verse en el espejo. Y normalmente, en el espejo nos arreglamos para mostrarnos ante los demás.

24) ZAMBRANO, Jeannine, *La feminidad: un problema epistemológico*.
<http://unavistapropia.blogspot.com/2007/06/estticas-camp-performances-pop-y.html> Fecha aproximada de consulta: Mayo, 2009

Tuve la oportunidad de presenciar recientemente, el Ciclo de mesas redondas titulado “Las muertes chiquitas” que tuvo lugar en el Centro Cultural de España. A grandes rasgos el proyecto trata sobre los orgasmos, el placer, el dolor, el poder, la violencia y la muerte femeninos, partiendo de la experiencia personal de las invitadas, complementada por la participación de expertas e investigadoras.

La charla que se suscitó el Sábado 16 de enero del 2010, fue acerca del Pensamiento *Queer*: transgénero, transfeminismo y transexualidad.

La primer intervención en dicha charla fue, la escritora, filósofa y teórica de género Beatriz Preciado, quien hablo de la construcción de lo masculino y lo femenino a partir de la post- pornografía de los años 60’s y 70’s, como una prótesis audiovisual masturbatoria, es decir, las prácticas pornográficas a manera de técnica performativa para determinar los roles ya sea de masculinidad o feminidad, así como para determinar y definir la producción de placer.

La pornografía de los 80’s evidencia machismo, en los 90’s también busca apropiarse del placer.

Una de las pautas del movimiento transfeminista, asevera que, después de la píldora anticonceptiva todas las mujeres somos transexuales (técnicas narco/pornográficas que se traducen en biotecnologías de construcción), al igual que los hombres cuya masculinidad también esta construida a través de técnicas pornográficas, en donde talvez no aplican técnicas farmacológicas como en el caso de ellas pero, no por eso deja de ser una construcción o producto de un implante social.

Con base en lo anterior, el movimiento transfeminista se debate mucho en torno a estas normas fármaco pornográficas, exigiendo que todo sea universal, en cuanto a las hormonas, intervenciones quirúrgicas o de cualquier índole, para que todos y todas tengamos las mismas posibilidades corporales y opciones de formas de vida.

También me llamó mucho la atención cuando Preciado se refirió a la identidad como algo que “supuestamente es natural” y al cuerpo como un espacio público, no individual.

Pienso que en detrimento del quehacer artístico, lo anterior es una gran verdad, porque el artista es soberano y libre por naturaleza, para poder construir o deconstruir la realidad, así como la identidad que le es propia a través de su obra. También pienso que, en este caso, un cuerpo performativo o un cuerpo que se expone y que en si mismo es la obra, se convierte mas en un espacio público, que individual.

En esta misma mesa redonda, participó Natalia Anaya, transexual y activista quien habló -entre otras cosas- de las etiquetas, que, aunque no nos gusten siempre existen: mexicano, chilango, indígena, burgués, pobre, ricachón, lesbiana, homosexual, etcétera.

Estas etiquetas nos hablan de roles, deseos, DEL LUGAR EN EL QUE ESTAMOS PARADOS. Las etiquetas son armas de doble filo.

Puso el ejemplo de Hitler, que se valió de la etiqueta como un arma de poder para ejercer violencia, y sobre todo, considerando que el solito se auto etiquetó como “raza superior”. Otro ejemplo es la etiqueta de “hispanos” que en Estados Unidos se utiliza para discriminar.

Aquí lo interesante, es cuando la etiqueta nos la ponemos nosotros mismos y sobre todo, cuando se pone entre los comúnmente etiquetados.

De todo esto en esencia, desde mi perspectiva cabe aclarar ¿en donde estoy yo parada? ¿Cuáles son las etiquetas que me servirán para nombrarme o referirme a mi misma, para reconocerme y ubicarme en la sociedad? Sobre todo en este preciso instante, que a partir del arte soy, estoy, me expreso y existo. Por el momento podría ponerme de ejemplo a mi misma, y auto etiquetarme, simplemente como lo que soy hoy en día, y desde hace mucho tiempo: mujer, artista, bisexual, nudista, poliamorosa, polifacética, kitsch, espiritual, anarquista, moderadamente depresiva e impredecible! Por el momento.

Aquí, lo más importante es la libertad y el derecho de poder etiquetarnos a nosotros mismos según nuestras propias creencias, ideologías, preferencias, miedos, aberraciones, inmundicias y todo lo que nos hace ser y estar en el mundo.

También se contó, en dicho ciclo de conferencias, con la participación de Diana Laura Guerrero y Mario Sánchez, son un matrimonio transexual.

Ella dice que nacemos dos veces, la primera, nuestra sexualidad es impuesta, nosotros somos nuestros primeros enemigos. La segunda vez, alude a esa búsqueda y a esa lucha por nuestra identidad, nuestro placer, ella se refiere a una autoconstrucción y asegura que: “Hay muchas formas de ser mujer, tantas que, ahora descubro que siempre lo fui, solamente que era como un diamante en bruto que hay que pulir...”

Nos dice que lo más difícil de contrarrestar es la ignorancia y pienso que tiene razón, porque dicha ignorancia se refleja precisamente en las normas que nos impone la sociedad, lo que supuestamente está bien o está mal, que según dichas normas no depende de nosotros mismos. De hecho cabría mencionar que la palabra “norma” viene de Normal, y la verdad es que en ese aspecto pienso que vivimos en una constante contradicción, hipocresía y doble moral en torno a lo que se define como normal o anormal.

Mario Sánchez puso de ejemplo a las estrellas de mar, que solitas se excitan sexualmente, produciendo óvulos y espermatozoides. De igual manera muchas especies en la naturaleza tienen esta misma y maravillosa capacidad. La reflexión apunta a la naturaleza de nuestra sexualidad como una de esas normas que la sociedad impone, sin tomar en cuenta que, si existen especies con un don semejante, ¿Qué nos negaría a nosotros como seres, ya no digo humanos, sino COMO SERES VIVOS, explorar cada cual nuestras posibilidades corporales según las propias creencias y placeres?

Para finalizar, se habló del pensamiento *Queer* como un movimiento más que nada político y cultural, que como inversión performativa no sirve. Simplemente aboga por una multiplicidad sexual, que no se estanque en lo bisexual, monosexual, pansexual o *queer*, así como redefinir tanto penes como vaginas e incluso otros órganos de nuestro cuerpo, como fuentes de placer que a veces desconocemos o limitamos.

A continuación, algunas revelaciones de aquel ciclo de mesas redondas, que me quedaron particularmente grabadas:

“Una mujer es mas auténtica, cuando ha logrado todo lo que ha soñado de si misma”

-Película *Todo sobre mi madre*, Almodovar (cita de la artista visual Mireia Sallarés en el ciclo de mesas redondas “Las muertes chiquitas”. Centro Cultural de España) -

“Las etiquetas son propias de los closets, cada quien sabe como administrar su closet”

-Natalia Anaya-

“El pene posee mas de 1,200 terminaciones nerviosas. El clítoris mas de 3,000.”

-cita de Mario Sánchez en la charla, Pensamiento *Queer*: transgénero, transfeminismo y transexualidad, del ciclo “Las muertes chiquitas”. Centro Cultural de España-

I.4. Mi exploración de lo femenino y la diversidad a través del arte

Por alguna extraña razón y necesidad, antes de hablar de la correlación con lo femenino, desde mi perspectiva de artista de Performance, empezaré por definir lo que más amo en el mundo: *EL ARTE*. Mismo que, desde mi percepción y vivencia, se divide en cuatro importantes facetas, al momento de crear:

ORIGEN: Sin especulación alguna, me refiero a la inspiración real. El detonante. No hablo de esa inspiración divina y cliché que nos pintan como un trance o el momento de iluminación para el artista. ESE VIENE DESPUÉS DEL ACTO. Podríamos decir que mi concepto de inspiración tiene una mayor connotación con la palabra *respiración*, es decir, la inspiración real es tan natural y necesaria como respirar, no es algo que solo se presente en algunos momentos, es cuestión de reconocer que para todo y en todo siempre tiene que haber arte implícito, que ni siquiera está en manos del hombre resolver o fabricar. EL ARTE YA ESTA HECHO, el artista únicamente lo evidencia tomándose de pretexto a sí mismo en relación con el universo.

Para mí el origen radica en la poesía, en la metáfora, en la belleza que uno puede encontrar incluso en medio del caos.

Me gusta respirar en medio de ese caos, ponerme a buscar algo bello y en el peor de los casos, sé que la misma ironía resultará hermosa.

Bien vale citar a María Zambrano, quien en su libro *EL HOMBRE Y LO DIVINO* nos plantea: {...*la inspiración es el saber que corresponde con la realidad, significado en el sacrificio...*} Comparto su perspectiva y también cuando menciona: {...*es un saber recibido, mas sin la nitidez del saber revelado...*} 25

En la inspiración hay también trueque como en el sacrificio, intercambio en que el hombre recibe algo superior que quizá no le pertenece, un don que acrecienta el misterio de donde viene, porque es como una muestra de todo un territorio que debe existir y del que aparece aisladamente.

25) ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino. Breviarios*. Fondo de Cultura Económica, México / 1986

Según lo afirma Zambrano (me incluyo en su aseveración) {...es un saber desmedido para el ser humano, que el tendrá que manejar con infinito cuidado. Pues la inspiración - cosa olvidada ya en los tiempos modernos- ha de arrebatarse en el instante que es recibida, pero exige después una delicada medida, un saber tratar con ella, como sucede con todo aquello que estando en nosotros no nos pertenece...} 26

CONFLICTO: Hemos llegado al punto en el que confluyen todos los demonios internos y externos. Desde que nació el término de “concepto” en el arte, siento que muchas cosas se empezaron a confundir en la psique del artista.

Ahora es más importante justificar la obra a partir de su concepto que simplemente sentirlo desde lo más profundo, como un tic nervioso o algo orgánico que, si no lo hago, simplemente no me permitirá dormir tranquila.

Obviamente la investigación es aparte, pero en términos rigurosos de Crear o Producir el arte es diferente, no hay límites, una vez que surge el detonante, que es el origen mencionado anteriormente, todo puede suceder menos una cosa: DESOBEDECERNOS A NOSOTROS MISMOS.

Pienso que el arte de cualquier época no deja de ser atemporal. Yo no tengo que saber ¿Qué día es hoy? o ¿Qué hora es? para definir lo que siento, lo que pienso, lo que percibo o en lo que creo y por consiguiente, lo que quiero expresar, en este caso por medio de un Performance.

El artista es su propio tiempo, porque el arte es la vida misma y la vida no es más que eso: tiempo que nace y tarde o temprano muere.

ACEPTACIÓN: Desarrollar a lo largo de nuestra vida, y por nuestras específicas circunstancias una sensibilidad particular para tener inspiración como aire en los pulmones y poder entrar en conflicto no es cosa fácil. Pisamos un terreno en donde somos indefensos y vulnerables, propensos a auto boicotearnos consciente o inconscientemente, a poner el dedo en la llaga, o en las llagas, una y otra vez.

Si al médico se le reconoce haber invertido tanto tiempo de preparación para poder tomar un bisturí y abrirnos el estómago o la garganta, creo que al artista se le debería de reconocer haber invertido, y seguir invirtiendo por siempre, tanto tiempo de preparación para poder abrir mentes, almas y corazones (metafóricamente, claro) a partir de su propio dolor, angustia, miedo, frustración, felicidad, armonía, etc. El artista es el “medium” que conecta el mundo externo real, con el inconsciente colectivo.

¿Qué es el arte para mí? Muchas cosas: medicina, adicción, necesidad, experiencia de vida que simplemente no se puede vivir de otra manera, un acto de amor, rendirse totalmente y no oponer resistencia de ningún tipo a la hora de crear, el superlativo de nuestras emociones, alegrías, tristezas, aberraciones, pasiones, inmundicias y de todo lo que nos hace humanos.

La aceptación es aquel momento glorioso en el que primero surge la pieza de arte y después la justificación. Simplemente porque es el orden natural de toda creación. Para poder cuestionarnos algo primero tiene que existir.

Cuando el artista es capaz de emanciparse de si mismo y su propio juicio, es porque seguramente ha logrado aceptar dicho orden. En este punto, sabe exactamente lo que quiere transmitir y hará lo posible para que su voz llegue hasta donde tenga que llegar.

INMUNIDAD: Tener perfectamente clara la idea de ¿Quién soy? ¿Hacia donde voy? Y ¿Qué estoy haciendo? Cuando sé exactamente ¿Qué mensaje quiero transmitir a través de mi obra y ¿A quien se lo voy a transmitir? Si el trabajo es honesto y hay claridad en el mismo, no habrá crítica o comentario con el cual el trabajo pierda su poder.

El Performance es mi palabra, el discurso que me brinda esta posibilidad de asumir mi condición de mujer, feminismo y feminidad, así como también de consolidarme dentro de un género específico. Haciendo uso del término de Butler, la *performatividad* es mi manera de atacar y contrarrestar las ambivalencias propias de mi género, entre estas: el bombardeo y la sobre saturación por parte de los medios en cuanto a los estereotipos, así como, el machismo, la violencia, la inseguridad en todos los aspectos, y todo aquello que condicione la salud física ó emocional en la mujer.

Abordo cada pieza desde una problemática real, y también desde una experiencia real que es la personal.

Por eso considero que el resultado es mas contundente, o al menos mas honesto, que las revistas de moda o la televisión, precisamente porque no estoy especulando, sé como mujer lo que se siente el rechazo, la indiferencia y la enfermedad como consecuencia de la presión social.

No existen campañas que se pongan a pensar en lo que realmente percibe una mujer conciente o inconscientemente cuando se ven los estereotipos que se usan para que compremos sus productos. No estoy lucrando con nuestra imagen o sentimientos, estoy dando una opción mas de ver la realidad sin tantas limitaciones y exclusiones de modo tal, que la gente se identifique con esta nueva visión y en el mejor de los casos repercuta para bien en su manera de vivir la vida y la feminidad como queremos, y no como nos dicen que debe ser.

Toda mi obra que comprende, los últimos dos años de quehacer artístico (2008-2010) en su mayoría piezas de performance, nos habla de mis rituales personales de depuración, de causa y efecto y de auto aceptación, como ser vivo, como individuo y como mujer que es parte de un género, de una generación, de una realidad e ideologías marcadas y a veces delimitadas por su entorno ya sea mundial, nacional, estatal, social, e incluso familiar.

Voy de lo particular, íntimo e introspectivo a lo general, a lo exterior y público, incluso a la obviedad. Lo interesante para mi es el proceso que me lleva de un estado a otro, porque en dicho camino siempre descubro cosas inesperadas, sorpresas de situaciones o sentimientos que no esperaba y que de alguna manera me hacen comprender mejor la realidad. Para así mismo, poder ofrecer mi versión de dicha realidad al medio y aportar mas posibilidades a mi entorno.

Pienso que, a pesar de que el machismo y la violencia física o mental hacia la mujer, son una injusta y triste realidad actual, en términos generales somos parte de un mundo opresor y represor, en donde todos pensamos en algún momento, que por alguna razón debemos renunciar a nuestros ideales.

Hombres y mujeres a diario se ven obligados, a aprender a prescindir de sus sueños, ilusiones y ambiciones por las reglas de una sociedad ortodoxa que es, de la que todos formamos parte, sobre todo en México Distrito Federal.

Por eso pienso que, ser artista, y siendo mas puntuales AL EXISTIR Y SER MUJERES ARTISTAS, en primera sustentamos un gran logro tomando en cuenta la realidad hoy en día, que para muchos y muchas es difícil, en segunda es un gran reto, el hecho de demostrar a hombres y mujeres que se puede ser profesional sin renunciar a nuestros ideales, pero sobre todo es una gran privilegio, en esta sociedad en la que por desgracia persiste el machismo así como la desigualdad de género.

Y es mas logro, reto y privilegio, en la medida que nos apropiemos de las definiciones personales en función del Arte que planteo en un principio, y que como tal se traducen desde mi perspectiva, en una gran responsabilidad personal y social.

Concluyo aseverando, con base en la presente investigación y en mi propia experiencia de vida, que lo único que nos convertirá en seres humanos libres y por consiguiente únicos, capaces de tomar decisiones en cualquier terreno de nuestra existencia, es la diversidad y la capacidad de respeto y aceptación, que tengamos hacia nosotros mismos y hacia nuestro entorno. Y precisamente, dado que en esta búsqueda personal, es que me he encontrado eventualmente en algún escenario que puede ser la calle, el metro o cualquier otro lugar, en contacto íntimo y simbiosis perfecta conmigo misma, es que he detectado en dichos momentos y espacios sagrados, el proceso ritual que me lleva por caminos insospechados a realizar determinada acción, por lo tanto, en el siguiente subcapítulo, ahondaré en este aspecto tan importante dentro de las piezas de performance que he realizado, que es precisamente el rito en torno a cada una de ellas.

I.5. El rito personal

{...Los rituales han sido conocidos desde épocas prehispánicas, como una serie de acciones o prácticas mágicas, con un preponderante valor simbólico. Pueden consistir en fiestas o ceremonias muy solemnes y se realizan por diversas razones, tales como la adoración a un Dios, o simplemente para denominar una acción cotidiana, que se repite desde hace mucho tiempo...} 27

Por ejemplo: El juego de abrir las ventanas de par en par al levantarse de la cama cuando amanece. Y de llevarlo a cabo cada día.

Los rituales responden a una necesidad, en el caso de la religión para pedirle a un Dios mejores cosechas, abundancia, etcétera, o responden también a una costumbre, como los cotidianos. Con base en lo anterior, descubrí que las piezas de Performance que he venido trabajado en los últimos dos años, se desprenden de mis pequeños y grandes procesos personales con una preponderante connotación con lo sagrado y se insertan directamente en el rubro de rituales, ya sea de protección, regeneración y/o curación a través del tiempo, porque responden a mis necesidades, así como a mis costumbres en diferentes épocas en mi vida.

Cuando lleguemos al tercer capítulo de la presente Tesis, podremos visualizar, por medio del trabajo de las artistas que inspiraron la misma, como cada una de ellas ha trabajado a partir de este concepto del rito personal, aplicándolo a su obra, valiéndose principalmente de su cuerpo. Y me atrevo a aseverar también, de sus respectivas circunstancias e historias de vida.

El performance es una manera de ser y estar conscientes de nuestra realidad personal, de reivindicarnos emocionalmente con el resto del mundo. Para algunos es nuestra medicina que combate y cura la peor enfermedad: La realidad que se esconde detrás de casi todas las cosas y la indiferencia ante la misma. Es nuestra manera de protegernos y de resultar ilesos a pesar de todo aquello, que de alguna otra manera podría dejarnos totalmente desvalidos.

27) <http://www.tarotyvidencias.com/ritos/rituales-celtas.html> Fecha aproximada de consulta: Marzo, 2010

Evidentemente, no todos los niños cubanos que fueron enviados a Estados Unidos, exiliados de su propio país y siendo menores de edad, iban a terminar haciendo performance como Ana Mendieta.

No todas las personas que han pasado por un hospital psiquiátrico, por problemas de depresión y trastornos alimenticios como yo, van a terminar apostando su vida a un escenario. Ni aquellos con una estricta educación como la que tuvo Marina Abramovic, van a terminar en el centro de una estrella en llamas inconscientes por el humo. Todos tenemos reminiscencias que se reflejan de muchas maneras. El performance es solo una de ellas.

El arte resulta para algunos y algunas de nosotros, un instrumento místico real, fuertemente ligado a la vida personal. Es una manera de afirmarnos a nosotros mismos, así como el lugar en el que estamos situados día con día. Responde a una necesidad de libertad e identidad, misma que en algún momento perdimos y que a través del arte acción estamos replanteando, ya no como un problema individual, si no como algo que puede ser concerniente por lo menos a una gran cantidad de individuos. Asimismo, el performance también me ha hecho replantear mi propio cuerpo y mente como un espacio público en lugar de privado.

Para mi el Arte se fue tornando ritual, en la misma medida que aumentaba mi compromiso y dedicación, así como cuando decidí hablar de lo que realmente me puede afectar, conmover u obsesionar. Sin tiempo específico, sin pasado o futuro, simplemente dejándome llevar en el aquí y el ahora por esas inquietudes que afloran en los momentos mas inesperados. Mismas que pueden ser recovecos del ayer o quizá del mañana, aquellas cosas que van siempre intrínsecas en mis reminiscencias y en mi proceder diario. El arte va de lo emocional, específico e individual, a lo contextual, general y colectivo, por eso, de ser una necesidad personal, también se convierte en una necesidad global que nos afecta a todos y todas, así sean entes totalmente ajenos al arte. De una u otra manera, alguien se debe encargar de hacer este servicio social, que es el arte del artista. Y cada artista debe encontrar su tipo de arte ideal.

En lo personal, el teatro me resultó maravilloso y mágico, pero una de las cosas que los mejores maestros enseñan a sus discípulos, es a salir y entrar de su personaje. El bueno, el malo, el torpe etcétera, aunque digan que la vida es como un escenario y que todos tenemos aunque sea un poco, de lo que cualquier personaje refleja, para mí no fue suficiente.

Me faltaba lo más importante, presentarme a mí misma, haciendo valer mi postura ante la vida y ante el mundo.

Llevo 30 años *ritualizando* de muchas maneras y sólo a través del performance me doy cuenta que todo es sujeto a ser procesado y expuesto a través del arte que yo escogí, cuando tiene la carga emocional y vivencial suficiente, como para convertirse en un patrón o parámetro de conducta difícil o imposible de desarraigar.

Parto de las diversas sensaciones y pensamientos que me invaden, en esos momentos tan comunes dentro de esta infinita otredad y de experiencias que de uno u otro modo siempre se están repitiendo, a veces de manera tangible y otras únicamente en mi memoria. A veces las cosas no dejan de afectarme hasta que no las plasmo en un objeto o en alguna acción. Sé perfectamente lo que es el performance, aunque definirlo resulte casi imposible, porque es algo que no nada más entiendo, también comprendo. Me atrevo a pensar que resulta igual de imposible que innecesario definirlo o explicarlo.

Con la finalidad de entender mejor lo que significa un ritual en mis diferentes procesos y antes de comenzar a escribir este subcapítulo, me di a la tarea de auto observarme los últimos días, así como observar en qué consisten mis pequeños rituales diarios, y las diferentes sensaciones que estos conllevan. A continuación describo y explico lo que encontré:

Abro los ojos con mucho pesar, a veces siento que podría dormir eternamente y me imagino que nacer, es un padecer similar al hecho de despertar y reconocerte en una realidad tan ajena, a la que ya estabas acostumbrado. Ahora me doy cuenta de que despertar me produce mucho dolor, tanto físico como espiritual.

Gracias a este estúpido ejercicio de introspección, ¡que únicamente se me ocurrió a mi! (raro) ahora estoy consciente de que en las mañanas, invariablemente estoy triste, ahora entiendo porque las evado tanto, ahora comprendo porque, en la medida de lo posible, me organizo para realizar mis actividades y ser productiva en las tardes, noches e incluso madrugadas, las mañanas me dan tanto asco. Aborrezco las mañanas, me deprimen demasiado...

Me levanto e invariablemente voy al baño, el camino de mi cama al baño lo domino perfectamente, porque casi siempre lo recorro con los ojos cerrados o entreabiertos y difícilmente me tropiezo. Mi cuerpo tarda bastante tiempo en reaccionar. Insisto, las mañanas son dolorosas. Me duele incluso orinar y no se diga defecar, sobre todo tomando en cuenta mi tendencia al estreñimiento matutino. Creo que no ando bien de los intestinos. Siempre he tenido problemas estomacales. Puedo pasar del estreñimiento a la diarrea fácilmente. Algunos dicen, que el estómago tiene que ver con las emociones.

Me tomo mi tiempo, aunque me duela el cuerpo y el alma, es de los pocos momentos en el día, en que no hay prisa de nada, a veces abro los ojos hasta el final, cuando jalo la palanca del inodoro, casi siempre los voy abriendo poco a poco mientras bostezo repetidas ocasiones una tras otra hasta que me sale una lágrima de alguno de los dos ojos, o de los dos. Soy la única persona que conozco, a la que le salen lágrimas hasta involuntariamente. El único ejemplo similar, es un amigo que cuando come demasiado picante y se enchila, le salen muchas lágrimas, y se le hinchan los ojos como si de verdad estuviera llorando por otra cosa. Y bueno, eso es hasta cierto punto normal.

En mi caso, me ha pasado en muchos lugares: en la calle, en el metro, en el cine, a veces se me salen sin querer las lágrimas. Y obviamente es independiente de mi exacerbada capacidad de llorar de emoción, ya sea de tristeza o alegría. Las lágrimas que “se me salen sin querer” son a parte. Nunca las he podido descifrar ni encontrarles una causa real.

Todas las mañanas me subo a la báscula... Todas las mañanas me subo a la báscula... Todas las mañanas me subo a la báscula. todAs IAs maÑanaS me SuBo a la Báscula... ToDaS Las Mañanas me subo a la Báscula... Todas las mañanas me subo a la báscULA... todas LAS mañanas me subo a la báscula...toDAs las mañANAS me subO a IA bascula.... Todas las mañanas ME SUBO a la báscula. Todas LAS Mañanas me subo a la báscula... toDAs las mañANas me subo a la báscula.... Todas las mañanas me suo A LA BÁSCULA.... todAS las mañanas me subo a LA báscula...todas las maÑanas me suBo a IA baScula....todas las mañanas me subo A IA básCuLa... Todas las mañanas me subo a la báscula... todaS las MaÑanas me suBo a la báscula... todas las mañanas me subo a la báscula... todAs las mañAnas me subo A LA bascuLa... todas las mañanas ME subo a la BÁSCULA... todas las mañanas me subo a la básCULA..todAs IAsS maÑanas me subo a la báscula,... todas LAS mañanas ME subo LA la BÁSCULA... todas las mañanas me subo a la bácula... Todas las mañanas ME SUBO A LA BÁSCULA... toDAS LAS MAAÑANAS me subo a la báscvula... toDaS IAs MaÑaNaS me suBo a la Báscula... todas LAS MAÑANAS me subo a la báscula... Todas las mañanas me sumo a la báscula... toDAS LAS MAÑanas me suBO la báscula... TODAS LAS MAÑANAS ME SUBO A LA BÁSCULA... TODAS LAS MAÑANAS ME SUBO A LA BÁScuila... todas la mañanas me subo a la báscula... todas LAS MAÑANAS ME SUBO ala báscula... todas las mañanas MES UBO A LA BÁSCULA... todas las mañanas me subo a la básculÇA. Todas las mañanas me subo ALA BÁSCULA TODAS LAS MAÑANAS ME SUBO A LA BÁSCULA... TODAS LAS MÁSÑANASMESUBOALABÁSCULA...TODASLASMAÑANASmEsUboALaBÁSCULA.TODASlas,mañanmesuboolabàsculaTODASLASMAÑANASMESUBOALABÁSCULA...todas las mañamnasmesuboa ala báscula.todadlasmañabanasmesuboolabñaáscula...TODASLASMAÑANASMESUBOALA BÁSCULATODASlasmañanaAS MESUSUBOALABÁSCULA todaslasmaña nas me s u b o a ala báscula...todaslas mañanas mesuro ala báscula...todaslaasmañanasmesubo ala labáscula.. tODASñs semanasmesuboa la básculaTODASLASSEMANAS MESUBOALA báscula,todaslassemanas mesuboa labáscula... todas laseemanas mesuboa la baáscula,todas lassemanas me subo alañBASCULA,TODAS LAS SEMANSS ME SUBO LA BAS`CULA,TODASLASSEMANASMESUBO ALA LA BÁSCULA...

El desayuno, prefiero salirme sin desayunar o comer que hacerlo de prisa, para mi es muy importante tomarme el tiempo necesario para hacer algo rico y bien condimentado, aunque sólo sean un par de huevos con frijoles y pan. Si no tengo suficiente tiempo para picar cebolla, ponerla a dorar con aceite a fuego lento, condimentarla con un poco de pimienta, orégano, albahaca y lo que me encuentre de hierbas, prefiero irme y comer alguna chatarra en la calle. Para mi es muy importante el jueguito del mantel y los cubiertos, de tomarse tranquilamente un vaso con agua antes de ingerir los alimentos, y poner a calentar agua para café o te, que se hierva en lo que me alimento. A veces lo hago en la computadora, cuando estoy muy concentrada en algo que no quiero interrumpir y es lo mismo, poner la mesita a un lado mío, limpiar todo, preparar algo sabroso, que huela rico y bien sazonado y ponerlo cuidadosamente en la mesita.

Comer de a poco. Cuando llego a comer dos o tres cosas diferentes en una sola comida, dejo hasta el final lo que mas me gusta -según yo- para disfrutarlo más y mientras ingiero los alimentos puedo tomar mucha agua. Es curioso que alguien como yo disfrute tanto la comida, después de tantos años de meterme el dedo hasta el fondo de la garganta para “descomer”... Después de muchos años (que casi me llevaron a la muerte) ¡al fin me pude reconciliar con la comida! ... Ella no tiene la culpa... Ni tampoco la gente que moría de hambre mientras yo llevaba a cabo mi pequeño y silencioso ritual diario, después de comer, como dicen por ahí “el desempanzone”. ATENCIÓN VERÓNICA: no hay culpables de nada, ni siquiera tu misma... Recuerda tantas y tantas terapias horrendas, en las que no dejabas de voltear a ver el reloj...

Otro ritual importante de mi cotidiano es el baño. Últimamente me da por hacerlo en las noches, porque pienso que es el único momento del día en que bañarse resulta relajante y que se puede hacer sin prisa de llegar a ningún lado.

Tengo la teoría de que al tomar el baño por las mañanas, es porque vamos a la escuela o al trabajo o de compras, es decir; normalmente no nos bañamos para quedarnos en casa. Rara vez lo hacemos, tal vez cuando hace mucho calor y necesitamos refrescarnos o cuando hemos hecho ejercicio, pero difícilmente nos bañamos sin prisa o sin el objetivo de salir a la calle, por el simple placer de darnos un baño.

Por eso, en las noches, casi siempre de madrugada, prendo una varita de incienso y la coloco en la ventana junto a la regadera (el aroma puede variar, a veces es sándalo, vainilla, o alguna otra esencia), enciendo la regadera a la mayor temperatura posible...

Ahhhhhhhhh... que rico!!! Me fascina bañarme, sentir el agua resbalando por todo mi cuerpo, abrir mi cuerpo al agua, hacer el amor con el agua de la regadera....

Que el agua me penetre cualquier lugar penetrable del cuerpo, Ahhhhhhhh...

Recuerdo que hasta en aquella difícil época, en la que odiaba mi cuerpo y no lo aceptaba, los únicos momentos de la vida en los que me podía sentir hermosa y sensual, y agarrarme, tocarme, cachondearme y hasta disfrutar mis excesos de carne, era justamente cuando me daba un baño. Afuera de la regadera, todo me causaba culpa.

Por fortuna ahora ya no es así, la regadera es, solamente un lugar mas, de los tantos en los que puedo gozarme a mi misma. Me gusta que el agua me queme un poco y que enrojezca la piel. Al principio se siente, incluso un poco calcinante, pero cuando me acostumbro a esa sensación me relajo demasiado, me entrego a Eros. Además el humo que desprende el agua, que suele ser bastante por la alta temperatura a la que sale, se mezcla con el humo del incienso y eso en verdad se percibe riquísimo, siento que me conecta con mi yo divino, con mi erotismo mas puro, mágico y con mi espíritu, la experiencia resulta muy placentera.

Cuando se acaba el baño, también es importante el ritual de la crema y otros menjerges especiales para cuerpo, cara y cabello. Mi cuerpo tiende a researse en exceso. Me puedo agrietar y hasta sangrar de resequedad. Además también lo hago por vanidad. Me agrada sentirme fresca, suave y oler rico...

Rara vez me maquillo, solamente lo hago en ocasiones muy, pero muuuuuy extraordinarias y en algunas piezas de performance que así lo requieren (lo cual también implica en su momento, otra especie de ritual íntimo) pero de lo que no puedo prescindir,

es de frotar mi piel semi- húmeda con la crema extracto de vainilla, o la de chocolate y canela para ocasiones especiales, o la colonia de naranja para momentos aún mas especiales, entre otros delicados aromas. Lo curioso del caso, es que, también es un pretexto para activar un poco, mi nulo sentido del olfato, que solo con este tipo de aromas, así como con los aromas del amor, el sexo y con aromas excesivamente desagradables revive y percibe...Los aromas neutros jamás los capto, sean como sean. Tienen que ser aromas intensos, como yo... putrefactos o de ensueño pero intensos.

El talco, la colonia y la crema con extracto de rosas para la cara, la cera frutal para el cabello, el perfume o la loción barata. La frescura en mi interior que se percibe en estas esencias, que no dejan rastro alguno como el maquillaje, solo su aroma y suavidad. Al menos eso creo...

Mi arreglo personal es otro ejemplo, para mi es todo un ritual el simple hecho de acomodar la ropa en el ropero. Normalmente cuelgo todo en el orden en el que me quiero poner cada prenda a lo largo de la semana, no cuelgo nunca dos cosas del mismo color juntas, o del mismo estilo, que simplemente se parezcan en algo, porque me gusta cada día verme diferente al anterior, que nadie se espere ¿cómo me voy a ver hoy? Si va a ser mezclilla ó algo sintético, si será escotado o de qué color; hay un orden en el closet, en la medida que, consciente de mis actos, acomodo las cosas, pero siempre de manera aleatoria, que nunca una de las prendas se parezca a la anterior o a la siguiente. Por eso también, cuando tengo oportunidad de comprarme algo, no sigo una línea específica, simplemente me tiene que parecer agradable a la vista y eso sí, se tiene que sentir cómodo.

Cuando la ropa no está sucia, la cuelgo hasta atrás, de modo tal que, aunque quizá nadie lo note, mi vestimenta es algo cíclico, se repite cada vez que recorrió lo que tengo anterior a dicha prenda en el closet, en el mismo orden, exceptuando la ropa sucia, que, cuando ya esta seca y limpia, la cuelgo hasta atrás y cambia el orden.

Me gusta combinar los colores en mi vestimenta, los zapatos, las blusas, los accesorios y mis diademas. Me agrada mucho el orden en general... De hecho me agrada demasiado, tanto en mi apariencia como en MI ESPACIO VITAL ¿Qué me lleva a eso? ¡No lo sé! No soporto el maldito desorden, porque de por sí, todo afuera es desorden y caos. Todos los caminos conducen al desmadre, la contaminación, el exceso de entes!!!

Procuró que, por lo menos mi apariencia (dentro de mi estilo) y el espacio en el que despierto, sufro, defeco, sufro, me subo a la báscula ¡y aunque siga sufriendo! permanezca en todo momento limpio. Quiero que ese ESPACIO VITAL Y SAGRADO, que incluye el que dibuja mi silueta con su apariencia, luzca en todo momento en orden y presentable... incluyendo también mi closet, al que tanto amo cuando veo en perfecto orden, igual que mi escritorio y las gavetas...

Regresando a mis diademas, estas han jugado un papel substancial en mis rituales más recurrentes de un tiempo a la fecha, para mí simbolizan muchas cosas: Proponer otra estética que, definitivamente rompe con la misma a la que estamos acostumbrados, aquella que imponen los medios de comunicación (que finalmente es parte de mi propuesta artística actual) no tener miedo al que dirán, ni a ser yo misma.

Porque en el fondo y desde pequeña fui rara y muchas veces me sentí mal o me dejé abochornar por ser tan rara, y ahora me doy cuenta de que ni soy la única y tampoco tiene nada de malo serlo, ahora comprendo que todo mundo tiene sus rarezas y que eso es parte de la diversidad que tan fervientemente investigo y promuevo. Me gusta evidenciar mi rareza porque siento que si proyecto que no me preocupa y que hasta me enorgullece, de algún modo puedo estar incidiendo positivamente, para que alguien más deje de reprimirse.

También las uso por una convicción real, de que van con mi personalidad, me identifico con las diademas porque me gusta lo kitsch; son escandalosas como lo soy yo, hasta en mi manera de ser, de hablar, de reír y de expresarme. No hay una sola cosa en mi apariencia con la que no me sienta cómoda o identificada.

Y ¿Por qué no? Lo tengo que decir: Odio la televisión, odio los anuncios con instrucciones precisas de cómo ser una perfecta y estúpida Barbie. Y sobre todo odio ver que la gente se la cree y les hace caso. ¡Y lo odio porque me proyectó! Si señor, me proyectó en aquellos lejanos ayer, cuando estas cosas frívolas y superfluas fueron solo el inicio de mi pinche infierno (bueno, mas bien como la segunda etapa), de la crisis mas absurda y mas fuerte que he tenido en mi vida.

También por eso me pongo las famosas antenitas, porque se, que nunca las veré en algún anuncio, con el ABC de cómo convertirme en una perfecta pendeja, bueno, quien sabe, a estas alturas de mi vida ya no me sorprendería, pero al menos en los próximos días, dudo mucho que suceda.

Claro, también cabe mencionar, que me considero algo o alguien que va mas allá de esta apariencia que he adoptado y que he construido en torno a mi misma para darle la cara al mundo y a la realidad. Incluso, en algunas ocasiones, mis pequeños rituales, se han llegado a convertir en una especie de prisión bastante burlesca, en la medida en la cual, en algunas ocasiones lo único que quisiera es pasar totalmente desapercibida, sin que nadie note ni un rastro de mi presencia. Admito que en algunas ocasiones aborrezco e incluso me pone de malas, sentir las miradas y en algunos casos hasta la burla de ciertos transeúntes, pero ni modo. Por fortuna he llegado al momento de mi vida, en el que se perfectamente asumir la o las consecuencias de mis actos, decisiones, preferencias y manías...

Lo que acabo de narrar anteriormente, son ejemplos de mis pequeños procesos o rituales personales, en lo cotidiano, en mi diario acontecer. De todas esas sutilezas de la vida que aparentemente no significan nada. ¿A quién le puede importar que me levante, me vista o cachondeé de determinada manera? ¿Para quién podría resultar trascendental, que encienda varitas de incienso o que utilice perfumes y cremas baratas según la ocasión? Lo que tal vez pocos entiendan, es que no es la crema, ni el incienso, ni la diadema, sino la esencia, el significado y el poder de evocación, detrás de todas esas cosas y su repercusión en mi y por lo tanto en mis actos y el entorno.

El poder que conlleva el hecho de frotar la piel con alguna sustancia, y tomarse todo el tiempo del mundo, o el poder de esas miradas en el instante vivo de la acción, de aquellas personas que sólo entienden, en ese instante eterno, que algo no encaja en su panorama, el poder de llevar todo esto de lo íntimo a lo público. Porque tanto lo simple como lo complejo tienen el mismo origen.

Por lo que se refiere a las grandes causas y su devenir ritual, puedo decir que lo que me sucede con el baño de incienso o con las hierbas de olor, es en pequeña escala y a nivel de percepciones, lo mismo que me sucedió después de muchos años en una horrible escuela de monjas, o después de mucho tiempo adormilada y bajo tratamiento psiquiátrico, o después de mis mas intensos enamoramientos, o los menos intensos, que también han sido bastantes, me han marcado y finalmente también son parte de mi historia.

Porque al final, en el Performance descubro que todo se traduce en el instante mismo, en apropiarse de ese instante y convertirlo en una experiencia, en algo inolvidable consciente o inconscientemente y por lo tanto, eterno.

El hecho de ser sensitiva y perceptiva, ante muchas situaciones o instantes de diversa índole, sin que nada me resulte ajeno, EMPEZANDO POR MI MISMA es la tarea mas honesta, importante y la mayor razón que encuentro para ser feliz, estar en paz conmigo y el resto del mundo y sobre todo, para poder crear y proponer algo, partiendo de lo que sea, permitiendo que todo me conmueva, trastoque y afecte de algún modo, sea el recuerdo de la monja, que en algún momento me llamó "fruta podrida" y me humilló en frente de todos mis compañeros de clase, o ese programa de radio, de profundas reflexiones y bonitas melodías, que mi madre escucha todas las mañanas a la misma hora en *Radiocentro*, mientras se arregla para salir a trabajar.

Sutilezas de la vida, levedades del ser que no pueden pasar eternamente desapercibidas, como lo mencioné anteriormente, alguien se tiene que encargar de estas futilidades, alguien debe hablar de ellas y darles el lugar que merecen. Por necesidad individual y colectiva. Y somos justamente quienes escogimos este camino a través del arte, los encargados de llevar a cabo dicho servicio social.

Sin embargo, a pesar de que el rito juega un papel fundamental en mi quehacer artístico y cotidiano, estoy consciente de que no solo de sutilezas se alimenta el arte ni el alma y como finalmente, lo que mas añoro en la vida es encontrar mi camino de luz e incidir en el arte actual sin perder mi alma eterna, me debo sumergir en el estudio, investigación y actualización constante, casi necia de mis propias teorías e incluso pautas y criterios a seguir, por lo tanto en el siguiente capítulo, se abordaran algunos conceptos filosóficos, que considero de suma importancia para poder comprender el proceso personal que me está llevando a producir, alterar y crear diversos tipos de experiencias y atmósferas a través del performance.

II. ALGUNAS HERRAMIENTAS CONCEPTUALES / FILOSÓFICAS QUE SUSTENTAN MI PROPUESTA

A lo largo del presente capítulo, podremos acercarnos a algunos conceptos que considero directa e intensamente relacionados con mi propuesta performática. El sustento filosófico que inicia con la Epojé y concluye con el movimiento Situacionista, son fundamentales para poder comprender la experiencia que estoy viviendo y cuya idea intento transmitir al espectador.

Las definiciones que a continuación se plantean, han resultado funcionales en mis distintos procesos y a pesar de ser conceptos, incluso antiguos, me han ayudado a desentrañar la percepción y visión en torno al trabajo que realizan muchos y muchas artistas contemporáneas, incluyendo mi propia obra. El panorama es aún mucho mas amplio, al grado de poder conocer mejor mi cuerpo y mente y así controlarles en la medida de lo posible al momento de la acción, permitiendo al mismo tiempo, que los ángeles y demonios emerjan del abismo y se expresen desde lo mas profundo del inconsciente.

II. 1. La Epojé (epoché) y el Epifenómeno

{...La palabra proviene del griego ἔποχή y significa <<suspensión>>. Se originó en la filosofía griega, para ser retomada en los tiempos modernos por la fenomenología de Edmund Husserl (1859-1938). Mismo que la re define, como una abstracción de lo no esencial y la captación de lo fundamental, que da como resultado, un estado mental de la suspensión del juicio, estado de la conciencia en el que no se niega ni se afirma nada...}

{... La puesta entre paréntesis no solo de las doctrinas sobre la realidad, sino también de la realidad misma, como un cambio fundamental de actitud, que va mas allá del conocimiento y las teorías existentes. Desconexión de la cotidianeidad. Tampoco se trata de negar la realidad...} 1

1) HUSSERL, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Traducción de José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México/ 1993

Según la fenomenología de Husserl, solo esta actitud, permitirá alcanzar la conciencia pura o trascendental.

{... *El concepto de Epojé, jugó también un papel importante en la corriente filosófica de Pirrón (365 A.C – 275 A.C). Partiendo del supuesto de que no conocemos nada, Pirrón argumentó que la actitud que más conviene adoptar es la epojé, es decir, la suspensión del juicio o de la afirmación. No es exacto afirmar que esta posición implica la idea de que no tenemos ninguna posibilidad racional de elegir entre uno u otro curso de acción. Más bien se relaciona con el hecho de que un determinado tipo de vida o acción no puede ser catalogado como el «definitivamente correcto»...*}

{...*Pirrón fue el creador del escepticismo. Un gran viajero que conoció muchas culturas con los ejércitos de Alejandro Magno, cosa que le permitió dudar de las verdades evidentes y tradiciones de su cultura. Se dice que Pirrón llevó al extremo la suspensión de juicio, hasta el punto de sacarse las cuerdas vocales...*} 2

Actualmente con la palabra escéptico muchas veces se hace referencia a una persona que no cree en nada, que es pesimista. Al analizar la etimología de esta palabra, yo deduzco, con base en la definición que aparece en el Diccionario de filosofía de Ferrater, que más que "el que no cree" es "el que duda, que investiga".

Los escépticos no creían en una verdad objetiva, porque para ellos todo era subjetivo, dependía del sujeto y no del objeto.

A esta postura de no emitir juicios, sino exclusivamente opiniones, se la llamó al principio *Suspensión de juicio*, posteriormente desembocó en *la epojé*. Esta actitud conduce a la paz del alma porque, al no dar por sentado nada, es imposible entrar en conflictos con alguien, o vernos obligados a defender nuestras opiniones ya que, para nosotros, no existen verdades objetivas o absolutas.

2) BARROSO ACOSTA, Pilar (Comp.), *El pensamiento histórico: ayer y hoy. Tomo I. De la antigüedad al siglo XVII*. Universidad Nacional Autónoma de México / 1985.

En pocas palabras, *la epojé* consiste en sustituir los prejuicios, las opiniones y creencias ante los fenómenos que se traducen en la cotidianeidad misma, por una actitud de abstención de conceptos, juicios y teorías respecto al objeto-sujeto.

{...Por otra parte, el Epifenómeno se refiere a un fenómeno secundario o derivado de otro fenómeno principal o determinante, en el caso del comportamiento humano, el epifenómeno en este caso, le da mas importancia a la parte inconsciente que a la parte consciente de las cosas, no tanto a lo que sucede con algo o con alguien a simple vista, sino aquello que lo provoca...} 3

Ejemplo de lo anterior, son la anorexia y la bulimia, que solamente constituyen epifenómenos dentro de una patología mayor.

{...El término es aplicable para designar la conciencia como un reflejo pasivo, del contenido material (lo ideal) del mundo. Lo utilizan los representantes del materialismo científico natural (Thomas Huxley, Felix Le Dantec) así como filósofos idealistas (Eduard Hartmann, Friedrich Nietzsche, Santayana)...}

{... Por un lado los fenómenos son físicos, por otro lado, el epifenómeno (donde epi significa por encima o después) que emerge de la manifestación de un fenómeno es algo metafóricamente etéreo. La postura no materialista, suele ser el Yo, entonces lo idealista o el alma es un epifenómeno, resultante de una función o suma de funciones emergentes de la operación del cerebro...} 4

Todo lo anterior significa mucho en cada una de mis piezas. Indagando en la *fenomenología husserliana* y por consiguiente en *la epojé*, descubrí que el peor y mas corrupto juez, es el que habita en nuestra cabeza, pidiendo a gritos ser liberado, convertir ese juez en un tercer ojo, pero que solamente observa. Finalmente al artista nada le puede parecer ajeno, la realidad misma es nuestro alimento, y hay que devorarla. Desde mi perspectiva, a esto también le podemos llamar pasión.

3) y 4) FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*. Quinta edición, Ed. Sudamericana, Buenos Aires / 1999

En el performance tuve que hacer eso, quitarme a mi misma la mirada de encima, que fue lo mas difícil, también quitar de a poco la mirada crítica de los demás. El performance me ha enseñado nuevamente a caminar, a hablar, a contemplar, a entender que nadie tiene la verdad absoluta y a su vez, todos estamos cumpliendo con una misión de vida. Me hubiera ahorrado demasiado sufrimiento si esto lo hubiese entendido hace tiempo.

Nada es definitivamente correcto, nada es absolutamente certero o malo, siempre vale la pena el beneficio de la duda. Los trasfondos, difícilmente son descubiertos, a veces ni siquiera por quien les experimenta, pero siempre existen. La explicación de *la epojé* y el trasfondo del *epifenómeno*, responden a mi necesidad e impulso de libertad por convicción, de esta libertad poderosa que implica crear sin miedo, sin desobedecerme a mi misma jamás y también a la libertad de desprenderme del verdadero origen o causa de todo aquello que eventualmente me quema por dentro. Si existiera alguna palabra para simplificar y hacer más comprensible el concepto de *la epojé* y el *epifenómeno*, yo les pondría *libertad e impulso*, definitivamente

Así como Pirrón se sacó las cuerdas vocales para, de este modo ya no poder emitir juicios, en el arte acción sucede algo similar cuando alguien se desnuda, se flagela, o se baña en sangre o excremento, por eso *la epojé*, es decir, “la suspensión del juicio”, me parece un concepto absolutamente performático y dicho sea de paso, un *modus vivendi* apto para estar en paz con uno mismo y con el resto del universo, libre de prejuicios.

El Epifenómeno se adapta a las necesidades de cada una de mis piezas, porque ninguna es producto total y único de mi creatividad o conocimientos, ninguna es fortuita, todas se explican y entenderían mejor a partir de fenómenos, o patologías o circunstancias mayores, recuerdos, historias y accidentes de antaño, el alma es como un cuarto oscuro, en el que constantemente se develan imágenes, y el artista materializa dichas imágenes. El Arte, es en si mismo un epifenómeno social, producto de todo aquello que se va develando, en el oscuro cuarto de la humanidad.

En el Performance no cabe el miedo, no cabe el ridículo, constantemente me doy cuenta de que la gente necesita una explicación para todo, cuando a veces detrás de algunas cosas, pueden existir razones muy oscuras hasta para nosotros mismos.

En el performance yo me revelo en doble sentido, *Revelarme* en contra de lo que de una manera se me presenta como “verdad absoluta”, a través de los medios o del entorno y *Revelarme* como una fotografía tal cual, sin *photoshop* ni fotomontajes. Tengo que sentir y reproducir en ese momento lo que quiero transmitir.

El performance es mi manera inmediata de vivir sin juicio. Es mi certeza de que nada es inamovible y de que todo puede tener o no una explicación. LAS COSAS SIMPLEMENTE SON. Finalmente, también es mi manera de evidenciar aberraciones, inmundicias, pasiones y alegres experiencias, que son el resultado de *supra experiencias*,⁵ que a su vez son la evidencia de una *supra realidad*.⁶ Misma que a estas alturas ya no percibo como únicamente individual. Así es como ejerzo la libertad.

En el siguiente subcapítulo abordaremos *el Estoicismo*, otro interesante concepto filosófico, que empata con esta idea de lo *super* o *supra* humano, es decir, lo que yace por encima del individuo, como por ejemplo la capacidad de auto-reconocimiento y el poder de controlarnos en todos los aspectos. Esto implica soberanía e incluso emancipación de nosotros mismos y hacia nosotros mismos, lo cual podría situar a cualquier ser humano en un nivel superior. Esta capacidad exacerbada, que existe de manera inherente a nosotros aunque muchas veces no lo podamos detectar tan fácilmente, es a grandes rasgos, lo que profesa esta antigua escuela que, a pesar de los diversos cambios y arreglos por las que ha transitado a través del tiempo, sigue muy vigente hasta nuestros días, sobre todo a manera de herramienta de trabajo.

5) y 6) Al hablar de *supra experiencias*, me refiero a aquellas que están por encima de cualquier parámetro aparentemente normal o explicable con palabras, es decir, la realidad que no resulta tan digerible ante ninguno de nuestros sentidos o cuyo trasfondo es inimaginable. En el caso de la *supra realidad*, también me valgo del mismo prefijo, para referirme a una realidad o experiencia “superdotada”. La intuición, el inconsciente y la magia suelen ser fundamentales para que existan este tipo de supra fenómenos tan comunes en el ámbito de la experiencia artística y estética.

II. 2. Estoicismo y Ataraxia

{... *El estoicismo -como lo explica en su libro Marcelo Boeri- fue fundado por Zenón de Citio (340-260 a.C), y es el campo de la filosofía que, en estos tiempos, se refiere al poder y la capacidad de abstraerse de la mente bajo la premisa del autocontrol: tú dominas tu cuerpo, tu mente y tu alma y no al revés...*}

{... *El estoicismo fue la última gran escuela de filosofía del mundo griego, y continuó existiendo hasta nuestros días, siendo desarrollada, conforme el paso del tiempo, por filósofos tales como: Crisipo, Posidonio, Séneca y Marco Aurelio...*}

{... *El estoicismo fue, además de una escuela, un modo de vivir y de concebir el mundo que proyectó su influencia sobre la cultura griega, la romana y, a través del tiempo, sobre todo el pensamiento occidental...*} 7

{...*Afirmaban que el alma es una "tabla rasa" que no cuenta con ningún conocimiento a priori, y que en ella se imprimen las representaciones o imágenes de las cosas sensibles a través de la representación cataléptica (comprensión conceptual de la sensación)...*} 8 La mente forma la representación a partir de las señales que recibe de la sensación, la voluntad, que juega un papel importante en la antropología estoica, tiene aquí también un lugar de relevancia.

Con base en dicha premisa, asumo que, sólo es real lo que actúa o padece una acción y como sólo un cuerpo puede actuar o padecer, entonces todo lo real es corpóreo. En este caso, me atrevo a aseverar, que el *Arte no objetual* es totalmente corpóreo, porque apunta directamente a la sensación y a la experiencia que se pueda generar, tanto para el espectador como para el artista y por consiguiente, no puede prescindir del estoicismo, para comprender y asumir el impacto del Arte que siendo efímero, permanece y se convierte en una extensión de nuestros pensamientos e incluso sentimientos. Lo visualizo como una especie de selección natural y ley infinita de la supervivencia a nivel neuronal, mágico y espiritual.

7) BOERI, Marcelo D., *Los Estoicos antiguos*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile / 2004

8) HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía*. Tomo I. Editorial Herder, Barcelona / 1968

{...Tras la muerte de Marco Aurelio, se considera que el estoicismo entra en decadencia, las sucesivas crisis políticas, económicas y militares que asolan el Imperio romano durante el siglo III tienen como consecuencia una revalorización de la espiritualidad que el estoicismo no puede afrontar...}

{...El giro cultural de esta época provoca que el plan de vida estoico pase a ser negativamente considerado...} 9

No obstante, el estoicismo influirá en numerosas corrientes filosóficas posteriores, desde los primeros padres de la Iglesia hasta Descartes y Kant. En esta época se revalorizó la actitud vital estoica, se utiliza cotidianamente el término “estoicismo” para referirse a la cualidad de tomarse las adversidades de la vida con fortaleza y aceptación.

En el escenario (que puede ser la calle, el metro, un cabaret o escenario tal cual) y específicamente con el performance, asumí el término y me atreví a apropiarme del mismo, a través de aquellas acciones que requieren de absoluta resistencia física y control mental. Por ejemplo: Cortarme con una navaja, bañarme en sangre y vísceras de animales muertos o incluso ungirme en mi propio excremento. Todas estas -entre otras- han sido prácticas en las que el estoicismo o mi capacidad estoica ha sido fundamental.

{... Los estoicos consideran que la percepción deja la impresión de lo externo en el alma, que al nacer sería como una tabla de cera en la que lo exterior imprime sus signos. Las representaciones generales se deben al enlace entre impresiones o a su permanencia...} 10

A partir de esta base, el argumento principal de los estoicos para afirmar la existencia desde un criterio de verdad, es que las impresiones son iguales para todos los individuos. Respecto a sus percepciones, los estoicos consideran que el criterio del conocimiento verdadero es la evidencia de la percepción. Partiendo de dicha talante, difiero un poco, porque yo no concibo que alguna impresión sea igual para cada ser.

9) y 10) HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía*. Tomo I. Editorial Herder, Barcelona / 1968

Son muchos los factores que determinan el impacto o la repercusión de cualquier cosa en nuestra vida. En cuanto a lo que los estoicos definen como el “conocimiento verdadero” para mí definitivamente no existe tal. Ni los filósofos, ni los artistas ni nadie puede poseer la verdad absoluta que acabo de mencionar, en lo personal vaya, ni siquiera me interesa desentrañar de ninguna manera esa verdad de algo (si es que existe). Lo que yo estoy proponiendo es que la evidencia de la percepción es la experiencia o el contacto directo y la medida en que dicho contacto nos afecta. Por lo tanto, al igual que me sucede con *la epojé* y la falta de juicio, tanto el estoicismo como la ataraxia también empatan con mi manera de asumir una identidad específicamente corpórea. En este caso a través del performance, van más allá de ser conceptos aplicados únicamente a cuestionamientos subjetivos. En mi experiencia, cabe vivir estas definiciones en carne propia: en mi piel, fluidos, carne, cabello etcétera.

{...Las reacciones como el dolor, el placer o el temor, pueden y deben dominarse a través del autocontrol ejercitado por la razón, la impassibilidad y la imperturbabilidad (Ataraxia), mismas que surgirán de la comprensión de que no hay bien ni mal en sí, ya que todo lo que ocurre es parte de un proyecto cósmico...} 11

Los seres vivos somos entidades universales, tanto interna como externamente, para relacionarnos con nosotros mismos y con el resto del mundo. Por lo tanto, así como sucede a nuestro alrededor, también en nuestros cuerpos hay vicios, malos hábitos y clichés que asumimos como si fuera algo con lo que nos originamos y nacimos y que a través del tiempo asumimos como propios. Reacciones ante el dolor físico o emocional, situaciones en las que ya estamos programados para sentir miedo, frustración, enojo o compasión, sin darnos cuenta de que dichos mecanismos nos pueden hacer demasiado daño, empezando por el simple hecho, de que siendo algo meramente ajeno a nosotros, forma parte de nuestra existencia, cotidianidad e incluso decisiones que a menudo tomamos basándonos en dichos antagonismos.

Esta disposición del espíritu que plantea la ataraxia, es muy parecida a la propuesta por los estoicos, e incluso muchos autores no creen necesario distinguirlas, sin embargo se pueden señalar algunas diferencias.

{...Así, la estoica es más típicamente relacionada con la apatía de aprender a aceptar los males y de renunciar a los deseos cuando son imposibles de cumplir y la ataraxia se encuentra con más frecuencia en las propuestas de los filósofos epicúreos y escépticos...} 12

La ataraxia podemos entonces definirla, como la disposición del ánimo, gracias a la cual alcanzamos el equilibrio emocional, mediante la fortaleza del alma ante la desdicha, la tranquilidad espiritual y la paz interior.

La ataraxia se define mas, como el estado anímico que nos permite alcanzar la felicidad. El matiz más importante que separa la ataraxia de la apatía es que la apatía promueve la felicidad como consecuencia de la eliminación de las pasiones y deseos; por el contrario, la ataraxia lo hace mediante la creación de la fortaleza espiritual, fortaleza frente al dolor corporal y las circunstancias adversas. Aunque en el fondo los dos estados anímicos llevan a las mismas consecuencias: imperturbabilidad, equilibrio y control mental ante todo.

{...Epicuro compara el estado espiritual de la ataraxia con el total reposo del mar cuando ningún viento mueve su superficie...} 13

Finalmente, tanto un estado como el otro otorgan la libertad: libertad frente al dolor, al juicio, al miedo e incluso al entorno. Libertad ante las cosas y circunstancias que se oponen a nuestros proyectos.

El estoicismo y la ataraxia tienen mucho que ver con *la epojé*, a manera de modelos filosóficos que hablan de la libertad del pensamiento, por un lado la abstención del juicio y por otro, el dominio de la mente a través de la ataraxia como una alternativa para alcanzar la virtud, en el arte acción. Cabe indagar en el resultado de combinar ambos, mediante ciertas acciones que requieren perder el juicio, de igual manera que controlar cuerpo y mente: un pestañeo y todo puede derrumbarse, es como sentir que va la vida misma de por medio.

12) FERRATER, Mora José, *Diccionario de la Filosofía: Estoicismo / Ataraxia*. Editorial Alianza, Barcelona / 1984

13) <http://www.e-torredababel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiagriega/Filosofiahelenistica/Ataraxia.htm> Fecha aproximada de consulta: Abril, 2009

En una de las clases que formaron parte del taller *Pensar, para dejar de pensar y accionar*, en X-Teresa Arte Actual, *la congelada de uva*, nos puso una vez un ejercicio que consistió en hacer dibujos o escritos con nuestros fluidos del rostro. Ya fuesen nasales, el sudor, las lágrimas o lo que fuera en una hoja de papel. Para lograr dicha finalidad, Rocío nos obsequió a todos chiles habaneros, y no podíamos levantarnos de nuestro lugar hasta no comer el chile entero que, por lógica hizo que se segregara la cantidad de fluidos suficientes para completar el ejercicio.

Había compañeros que juraban ser totalmente intolerantes al picante, otros que tal vez no llegábamos a ese grado pero tampoco excedíamos cierto estándar de resistencia, sin embargo, en el momento de dicha acción nadie se levantó de su lugar y todos llegamos hasta el final del ejercicio. Unos vomitando, yo con la boca totalmente adormecida, al grado de no sentirla ni al momento de intentar hablar.

Ella nos habló del control sobre nuestro cuerpo, algo indispensable en el arte acción. A partir de ese día reflexioné mucho y he llegado a la conclusión de que la naturaleza del performance es ser aguerrido, valiente e incluso salvaje, simplemente porque así es la vida en realidad y porque desde mi trinchera estoy convencida de que así deberíamos de vivirla cada día y el performance, valga la redundancia, es la vida misma.

En ninguno de los otros tipos de arte visual o escénico, había tomado tantos riesgos y tanto control en mi misma: en cuerpo y pensamientos, e incluso emociones. Al contrario, estoy de acuerdo en que todos merecemos estar en un área de cierto confort, y más en el arte que de por sí, nos hace un tanto vulnerables, pues nos exponemos a nosotros mismos. Sin embargo, en el arte acción esta exposición es más literal y ahora entiendo que no es posible pensar en la siguiente pieza, anteponiendo la integridad o la comodidad física si la intención o la necesidad van más allá.

Como ya lo dije anteriormente: el performance no es *show*, hay una realidad de por medio y una necesidad de hacerlo. Por lo tanto, su naturaleza es ser salvaje, dígame intenso y orgánico.

Gracias al estoicismo aplicado en cada una de mis piezas, son permisibles e incluso transformables: el frío, el calor, el asco, el dolor, el exceso, el placer etcétera, porque hay algo mas poderoso, porque independientemente del mensaje que quiero transmitir, también hay ciertas cosas que, A MANERA DE RITUAL me debo a mi misma, a veces hasta para cerrar círculos, en ocasiones para abrir otros, como sea, llega a formar parte de una necesidad vital mas en mi organismo, así como dormir, comer y defecar, esa demostración, esa confusión de mi cuerpo con mi alma y mi mente, que me llevan a la ataraxia, misma que en cada pieza, se traduce en el aquí y el ahora, en otro nivel de conciencia, de mi y el resto del universo.

Ahora asumo la libertad y el impulso que tanto se plantea en *la epojé*, el estoicismo, la ataraxia, así como también en el *infracino*, que aborda el alma emergente de cualquier sutileza de la vida y cuyo concepto a continuación abordaremos en el siguiente subcapítulo. Únicamente cabe agregar, que cada uno de dichos planteamientos, va en función absoluta de cada experiencia que se genera en el instante vivo de cada pieza de performance, según sus necesidades mas profundas, yo solamente soy una emisaria y mi cuerpo el metalenguaje de cada circunstancia específica de la obra y su respectivo trasfondo.

II.3. El infracino (Duchamp)

{...Lo infracino, según Duchamp, es un término <<afectivo>>, parece una alternativa utópica-burlesca a las ciencias físico-químicas, y a la manipulación productiva de las mismas tras la Revolución Industrial...} 14

Ello permite situar este término en el corazón de toda la producción duchampiana y, muy en lo personal, como un modelo a seguir en cuanto al proceso para elaborar un siguiente discurso performático. La búsqueda de Marcel Duchamp, para lograr la transparencia e impecabilidad de sus acciones en el mundo del arte, lo llevó a construir artefactos hechos de ladrillos, tiras de madera, cajas de galletas, cuadros, donde hasta la intensidad de la luz debe ser observada, precisamente,

14) RAMIREZ, Juan Antonio, *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones Siruela, Madrid / 1993

{...para aislar el infrafino momento del impulso creativo...}

{...Su obra es en sí misma, una metáfora de ese infrafino, cuya mayor cualidad es, transformar todas las pequeñas manifestaciones externas de energía del hombre (en exceso, o desperdiciadas) y aprovecharlas. Por ejemplo: el exceso de presión sobre un interruptor eléctrico, la exhalación del humo de tabaco, el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos de miedo, de asombro, la risa, la caída de lágrimas, los gestos demostrativos de las manos, las miradas duras, los brazos que cuelgan a lo largo del cuerpo, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, los tics, los desmayos, la ira, el silbido, los bostezos o el grifo que deja de gotear cuando no se le escucha...} 15

Todo lo anterior se resume en aquellas sutilezas, donde se puede abrir el código, para empezar a entender el continente sumergido en el significado de las cosas, sobre todo en el mundo del Arte Moderno.

Uno de los principales sustentos de su obra, es aislar ese mini segundo de duda artística, el gran momento en el cual, el arte apresa al subconsciente, y suspende la realidad de su fluir normal.

Lo anterior no debe considerarse como el intervalo abierto, de una imposible frontera sin límites finitos, sino una separación que se reúne, exactamente, donde las heridas y no-heridas ocurren: módulos pluridimensionales de una estructura no existente, sin espacio, tiempo o movimientos medibles, más bien presentes. Un paquete sin un significado directo, que sirve como eslabón, para los pensamientos privados del observador.

A continuación, valdrá mucho la pena citar fragmentos de un artículo escrito por el maestro Juan José Gurrola para el periódico *La Jornada*, en el cual aborda *El infrafino*, basándose en el libro de notas del mismo Marcel Duchamp, que en algún momento fuera recopilado por Paul Matisse.

15) RAMIREZ, Juan Antonio, *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones Siruela, Madrid / 1993

{...Le infra mince, o lo infrafino, es un concepto recurrente que Duchamp utilizaba y llevaba ante sus ojos, cada vez que se le presentaba algún conjunto de cosas simples y sin obstáculo. Solía apuntar pensamientos que le parecían el epítome de la levedad, de lo casi insubstancial, la consideración mas ligera: el sonido del roce de un pantalón de pana, una pintura nacarada sobre vidrio, el calor que deja en el asiento alguien que acaba de levantarse de ahí, la línea infinitesimal que separa un objeto de su nombre, la mínima diferencia entre dos objetos idénticos o simétricos. Y todo esto en la mente...}

{...El resultado mas leve es enorme en su mas humilde infinitud, transforma todas las realidades, contiene la energía de la poesía, conjura y asiste aquello que es aleatorio, junta y separa todo dualismo... En este gran eje, la vida es un juego en su silencio, en sus éxtasis participativos de deseo y creación, solo en su soberanía. (M.Duchamp)...}

{...Juan José Gurrola afirma: Uno no puede pasar por alto el calor humano en esta acción, el artesano se ubica en el nivel, desde donde puede ver con un desdén orgulloso a los profesionales de la convención. Empieza desde cero, dentro de la jerarquía del conocimiento articulado que le ha sido dado...}

{...En este sentido, la acción no es una frontera o un viaje sin retorno, exclusivo y por lo tanto fraccionado, sino un corpúsculo de continuidad tan vital, como la respiración que contiene, aun cuando uno puede sentir el eterno flujo de la objetividad...} {...En esta bisagra infrafin, todo está libre de memorias del futuro, o de los aspectos de causa y efecto. En este gran eje la vida es juego en su silencio, en sus éxtasis participativos de deseo y creación, solo en su soberanía. (J.J Gurrola)...}

{...Pienso que el arte del futuro, estará mas del lado de la incidencia recurrente (la física cuántica, las revelaciones de Gasdel, la Teoría del caos), que en la sorpresa accidental de fórmulas de disciplina, forma y contenido, causa y efecto (J.J Gurrola)...}

16

16) GURROLA, Juan José-Iturriaga, <<El nuevo salto de Marcel Duchamp>>, *La Jornada semanal*, 31.8.1997, <http://www.jornada.unam.mx/1997/08/31/sem-gurrola.html> Fecha aproximada de consulta: Abril, 2009

El infrafino entonces, es aquello que aparece en las cosas más modestas, en las sustancias casi invisibles que atraviesan la mente. Igual que en la ciencia, en donde máquinas gigantescas pueden ser usadas para aislar un fotón, o cualquier partícula subatómica.

{...Después del tránsito a través de esta búsqueda conceptual, vale la pena recalcar, que la intención de exhibir un orinal de porcelana, no era precisamente la de escandalizar, ni que la famosa Fuente fuera considerada un ready-made, sino ser fiel a ese infrasegundo, a ese infrafino, en el que el ojo de Duchamp fue atrapado por el secreto significado de su totalidad como obra de arte...} 17 y como un hito metafísico.

Siempre he dicho que los pequeños detalles y las sutilezas que casi pasan desapercibidas, pueden hacer grandes diferencias y hasta provocar revoluciones, lo cual, en detrimento del performance, resulta bastante plausible. Me gusta la idea de crear ese instante visual y cenestésico de la realidad que me inquieta. Es una manera de vivir el presente, el aquí y el ahora. La vida la concibo justo como esos detalles que a veces nadie nota y, sin embargo, se reflejan siempre en el entorno. Provocando incluso cambios importantes en nosotros mismos.

El infrafino, reúne la cualidad autónoma del objeto con los deseos, elementos sentimentales y la voluntad de quien lleva a cabo la obra.

A veces, después de alguna performance, pareciera que todo es absurdo, que no estamos incidiendo en la realidad ni le estamos dando un giro hacia ninguna dirección a las situaciones que nos afectan, directa o indirectamente y que, por consiguiente, nos llevan a hacer arte. Sin embargo, analizando profundamente el *infrafino duchampiano* cabe la razón y cabe también la ilusión, de la magnitud que puede tener el resultado más leve o aparentemente simple.

17) GURROLA, Juan José-Iturriaga, <<El nuevo salto de Marcel Duchamp>>, *La Jornada semanal*, 31.8.1997, <http://www.jornada.unam.mx/1997/08/31/sem-gurrola.html> Fecha aproximada de consulta: Abril, 2009

El arte es una manera infrafina de incidir en la realidad, en el espectador voluntario e involuntario, de generar el cambio, o al menos un primer paso, en función de diversas causas sociales. Confío plenamente en que algo hecho con amor, verdad y conocimiento de causa, cambia positivamente la realidad, sembrando algo aparentemente imperceptible en el público y en nosotros mismos. Somos lo que nuestro inconsciente capta día a día, aunque no nos demos cuenta. A veces no alcanzamos a comprender, porque después de escuchar cierta música, o al salir de cierta exposición, o después de leer determinado libro, de algún autor, sentimos que una profunda melancolía, o tristeza, o alegría, paz, sensación de bienestar o incomodidad, se apodera de nosotros. La respuesta es, que aquello que va mucho más allá de nosotros, que talvez podría intentar definir como “el sentimiento puro”, al momento de contemplar, o escuchar o ser parte de una obra de arte, es captado por el infrafino de esa obra y viceversa. Es algo tan sutil y tan minucioso, que, difícilmente podría ser, conscientemente asimilado por nuestras complejas psiques.

Gran parte de este lenguaje, también consiste en dejar que las cosas sucedan, que nos sorprendan sin tiempo y en su profusa levedad. Si el silencio se prolonga, si le extirpamos la mirada del espectador o si concluye “oficialmente inacabado” como *El gran vidrio* de Duchamp, tal vez el resultado sea mucho más contundente y expresivo. Para Marcel Duchamp el final es tan vituperable como el inicio, quizá por eso afirma:

{...He empezado a creer, que un objeto creado en la mente, provoca cambios en la realidad que lo rodea, no solo en el campo del Arte. La fuerza creativa dentro de una simple composición mental...} 18

Para finalizar con el presente capítulo de la Tesis, después de haber explicado la relación de mi propuesta artística con las postulaciones filosóficas originadas por Husserl, Zenon y Duchamp, a continuación hablaremos del movimiento situacionista, mismo que me parece elemental, tanto por la temática que he venido manejando en los últimos años, como por la postura personal e ideológica en que me encuentro situada actualmente a manera de mujer artista, así como la talante en la cual he procedido a insertarme e incidir de algún modo en el Arte actual.

18) RAMIREZ, Juan Antonio, *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones Siruela, Madrid / 1993

II.4. Situacionismo

{...El movimiento situacionista o situacionismo, es la denominación del pensamiento y la práctica tanto en las artes como en la política, que consistió en la creación de situaciones específicas, insertas en un contexto de cotidianidad...} {...La Internationale Situationniste, era una organización de artistas e intelectuales revolucionarios, entre cuyos principales objetivos, estaba terminar con la sociedad de clases, el sistema opresivo, y combatir la llamada dominación capitalista. Esta organización nace en 1957 y su principal fundador fue Guy Debord (1931-1994)...}

La *Internationale Situationniste*, intentó crear una serie de estrategias que se acercaban directamente al Dadá y el Surrealismo.

{...El situacionismo rechaza la actitud pasiva y conformista ante la realidad, el ser humano, como sujeto es el encargado de llevar a cabo la construcción de situaciones dado que él es el fruto de su historia, proponen al sujeto lógico como único responsable del devenir de su existencia ...} 19

En el sentido de los Situacionistas, una situación determinada, es un momento de la vida construido concretamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos, es decir tanto la realidad como los acontecimientos son fruto de una construcción previa minuciosamente preparada y no legitimada por los medios de comunicación. El mensaje central de los Situacionistas, es:

{...El hombre actual no es un actor sino un mero espectador. En su rol pasivo acepta el sistema social y, en la práctica, reproduce la cultura que lo agobia y se caracteriza por el trabajo rutinario, el desperdicio del tiempo libre, la manipulación de los medios, el arte excluyente y burocrático, la cultura estereotipada, los ritos empobrecedores, el conformismo y el aburrimiento ...} 20

19) PERNIOLA, Mario, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Editorial Acuarela, Madrid / 2008

20) DEBORD, Guy, <<Introduction to a Critique of Urban Geography>>, *Les Lèvres Nues*, 6, 1955, www.bopsecrets.org/SI/urbgeog.htm Fecha aproximada de consulta: Agosto, 2009

{...Dime qué situaciones has vivido y te diré quién eres, Dime qué situaciones has creado y te diré cuánto has contribuido...} 21

Yo pienso que, más que ser un tipo de Arte Activista, pretendió ser incluyente sin tomar partido por nada y por nadie, simplemente involucrando al público voluntario e involuntario en la realidad, que a veces atravesamos casi por inercia, haciendo de cuenta que no esta pasando absolutamente nada y sabiendo en nuestro interior, que ¡SI ESTA PASANDO, Y MUCHO! Pienso que en general, este tipo de Arte radical, inevitablemente se llega a tornar “activista” porque estoy segura de que cualquier revolución, emancipación o incluso guerra, tiene su origen en los pensamientos.

Entonces, al ser el Arte la expresión más pura de nuestros pensamientos y al ser la experiencia estética de nuestro tiempo, como una sutil esponja que absorbe la realidad, evidentemente se terminará captando y absorbiendo de alguna manera, toda nuestra situación política, aunque la política nos resulte a algunos casi ajena. Podríamos decir, que el Arte es político, dado que siempre estamos a favor y siempre en contra de algo.

Pero creo que, al menos en este caso de los situacionistas y en lo personal, no es lo principal. No esta por encima de los ideales, sugerir un movimiento activista, habiendo tanto ensimismamiento alrededor, y a menudo en cada uno de nosotros, impidiéndonos ser parte de la realidad, sea agradable o desagradable. El situacionismo, básicamente promueve una consciencia o por lo menos un acercamiento a lo que se vivía en aquellos tiempos de agitaciones no nada más culturales, sino de cualquier índole. Habremos quienes creemos fielmente que los verdaderos y grandes cambios empiezan en el interior de cada persona. Y que por eso, pretendemos primero remover, aunque sea de a poco, esas sensibles fibras que se esconden en algún lugar, antes de pretender un estallido social o político y masivo, por eso me identifico con este movimiento.

21) PLANT, Sadie, *El gesto más radical. La internacional situacionista en una época posmoderna*. Editorial Errata Naturae, Madrid / 2008

Así mismo, el Situacionismo también se convirtió, en una lucha exacerbada, por destruir los cánones impuestos, las costumbres y falencias que hemos arrastrado desde hace tanto tiempo, como una especie de herencia (maldición) que no nos permite trascender, ampliar el panorama y las opciones de nuestras vidas, con otro tipo de acciones, sucesos, arte, ideología, pensamientos, etcétera.

Por eso sugerían la creación de situaciones en un contexto cotidiano, porque se dieron cuenta de que las opciones de realidad y experiencias en todos los sentidos, ya no eran suficientes. Y por supuesto, que finalmente el arte lo tenían que definir los mismos artistas.

Los Situacionistas consideraban, que las situaciones más valiosas, son aquellas que transforman a los participantes sin posibilidad de retorno, las que niegan el valor de los supuestos bienes materiales y culturales de la sociedad actual y las que generan cadenas de eventos que se retroalimentan recíprocamente. En esta lógica, crear situaciones se convierte en el arte por excelencia, la última “escuela” que llevará a recrear todas las manifestaciones artísticas conocidas por medio de la creación colectiva, que en este caso se basa en las costumbres y roles de la vida diaria.

{...Los Situacionistas se sumaron a los movimientos avant-garde de la posguerra europea. Así como el dadaísmo consideró necesario destruir la sociedad racionalista y progresista que había llevado a la primera guerra mundial y el surrealismo consideró necesario romper con el pensamiento occidental por considerarlo opresor de la personalidad, los Situacionistas consideraban necesario trabajar por la construcción consciente y colectiva de una nueva civilización...}

{,,Al igual que los dadaístas y los surrealistas, los Situacionistas dieron el paso hacia el vacío para marcarse colectiva e individualmente como “anti héroes” y “anti artistas”; de esta manera, sumaban el rechazo social a su deseo de diferenciarse para volverse menos vulnerables a la presión social y a la seducción de la cultura. Compartieron con otros movimientos avant-garde la pasión por hacer de la vida una obra de arte...} 22

22) AMORÓS, Miguel, *Los situacionistas y la anarquía*. Editorial Muturreko Burutazioak, Bilbao / 2008

{...Los Situacionistas escandalizaron Cannes durante el 21 Festival de cine en Francia, el 19 de Mayo de 1968, llamaron a tomar la UNESCO y a quemar el museo del Louvre, hicieron anti-libros con las reflexiones de Guy Debord encuadrados en papel lija, cambiaron las señales de tráfico de las ciudades, alteraron el sentido de los mensajes gubernamentales (complementaron los posters El alcohol mata lentamente con nos vale... tenemos tiempo), llamaron a falsas conferencias de personajes conservadores de la cultura europea para presentar mensajes pregrabados. También buscaron hacer del alcohol y la sexualidad una obra de arte de excesos...}

{...fueron juzgados como anarquistas, irreverentes, críticos furiosos tanto del capitalismo como del comunismo, revoltosos, depravados y radicales tanto por la derecha como por la izquierda... Estos Situacionistas se asocian con escritores tremendos, como el Conde de Lautréamont, Marqués de Sade y Nietzsche...}

Se trata de una revolución no violenta sino estratégica, que propicia la caída de la cultura empobrecedora y la recreación de la totalidad de la vida diaria; como decía el Manifiesto Situacionista: *{... Todos seremos artistas, todos seremos situacionistas o no habrá arte en el futuro...}*

{...Debord plantea que la cultura es un sistema que puede ser alterado conscientemente si se entiende de manera profunda. La estrategia consiste en elegir un objeto de observación y cambio (por ejemplo, la vida diaria) con el fin de desatar un proceso de transformación dialéctica...}

{...Después del 68, los Situacionistas se sintieron capaces de crear poderosas reacciones en cadena pero no lo suficientemente para generar el cambio en la cultura, buscaron el eslabón faltante en un marxismo revolucionario heterodoxo, anti-soviético, anti-chino y anti-burocrático. Entonces, los Situacionistas consideraron que la teoría del cambio estaba completa...} 23

23) GONZÁLEZ A., Bernardo, *Creando Situaciones sin retorno: Algún día todos seremos artistas, todos seremos Situacionistas.* http://www.itesm.mx/egap/que_es_egap/situacionista.pdf Fecha aproximada de consulta: Agosto, 2009

{...La principal obra editorial, la Internationale Situationniste empezó a circular en 1957 y desapareció a fines de 1969 después de la edición de 12 números. Apareció por última vez en noviembre de 1969...}

{...Ese número iniciaba con un artículo sin firma titulado El inicio de una era y afirmaba que el movimiento estudiantil que se generó en París, en mayo de 1968, constituía la verificación total de la teoría Situacionista del cambio. Los autores esperaban que los eventos se repitieran con mayor fuerza y de manera decisiva...} 24

Hoy en día, 41 años después, considero que vivimos en una especie de letargo ideológico, inmersos en el más trepidante escepticismo que jamás ha tenido la historia de la humanidad, carentes de un compromiso social serio y auténticos ideales, pero sobre todo y tristemente, desguarnecidos de indagar en el bienestar espiritual. Creyendo erróneamente que lo que nos llevará a la felicidad son los bienes materiales, la fama y el poder.

Pienso que en esta época a nosotros nos falta lo que a los situacionistas les sobraba. Lo mismo que ellos supieron promover con pericia, por lo que tanto lucharon y que finalmente, también los hizo estallar y quedar suspendidos en un vacío aledaño del espacio-tiempo, es de lo que estamos tan huérfanos en la actualidad y dicha carestía, que eventualmente pretendemos evidenciar y contrarrestar a través del arte, también terminará por hacernos sucumbir.

Creo que en general percibo miedo y resignación a mí alrededor, en todos los aspectos de la vida de las personas, sobre todo en este país, mi país. Los individuos somos educados desde muy temprana edad para obedecer a un sistema y ser parte del mismo, para automatizarnos y no salir de ciertas pautas que la sociedad y la cultura imponen, mucho gracias a los medios masivos de comunicación -que dicho sea de paso por eso aborrezco y evito- cuando alguien se desfasa de alguna de estas pautas, que supuestamente apuntan a la plenitud y realización de los individuos, ya sea en nuestra manera de ser, de vivir, vestir, comer, amar o de coexistir, es muy probable que se atraviesen diversos obstáculos en la vida de esa persona.

Y lo peor del caso es que el principal obstáculo será el mismo medio, las personas que en otra época tenían el deseo y la convicción de unirse, confabular y revelarse, ahora ya no están dispuestas a arriesgar un prestigio, *status quo* o patrimonio, por comprometerse con sus sueños e ideales. Vivimos en una especie de lucha interna y desolación, en la que habremos seres convencidos, de que no debemos de tener miedo y que la primera y única regla es, no desobedecernos a nosotros mismos, porque en ese caso estaríamos muertos. A partir de dicha premisa, es como al menos yo confío, que se puedan gestar propuestas y opciones distintas de vivir la realidad que nos concierne, plenos y conscientes de la diversidad que nos atañe e involucra a todos y todas. ¡Es algo que nos pertenece, es nuestro derecho y obligación apropiarnos de esa diversidad, dándole siempre el matiz y brillo acorde a nuestras respectivas almas!

Por eso desde el principio del presente subcapítulo, he advertido que el situacionismo tiene mucho que ver, con mi postura personal e ideológica en la actualidad y sobre todo, con mi estrategia y metodología para dar un mensaje a través del performance.

{...En 1970 Debord llamó a re-expresar la teoría para difundirla en términos adecuados. Este planteamiento duró muy poco y la reformulación no fue terminada...}

{...En un texto sin título de enero de 1971, Guy decidió terminar con los Situacionistas ante lo que llamó la parálisis teórica, la incompetencia y el utilitarismo de la nueva membresía; la desaparición era, según señala, la mejor forma de salvar las ideas del ridículo y la mistificación...}

{...La vida de Debord está enmarcada por una frase premonitoria de los Situacionistas: Reduce la vida a una simple elección: revolución o suicidio. Guy Ernst se suicidó el 30 de noviembre de 1994 (profundamente deteriorado por sus excesos) haciendo de su suicidio un ejemplo más de las tan apreciadas situaciones en las que no hay retorno. Los Situacionistas nos dejan la sospecha de que fueron destruidos por su propia creación...} 25

25) PERNIOLA, Mario, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Editorial Acuarela, Madrid / 2008

El vehemente objetivo de crear situaciones y la obsesión por insertarlas en el marxismo revolucionario, destruyó el sentido del Situacionismo como estrategia de renovación creativa.

Por último he de decir, a manera de paráfrasis y reflexión para concluir este capítulo, que según los preceptos situacionistas, solamente se puede crear el futuro si se trata de cambiar el presente. En esta visión, el futuro pertenece a quienes saben preguntar, a los que no aceptan cualquier respuesta y tienen capacidad para responder con acción. Para eso es crucial crear situaciones, literalmente, de las que no haya retorno, para que el proceso de pensamiento ocurra y las preferencias se manifiesten.

El principal reto que plantean los escritos originales situacionistas, y que para mí sería lo más cercano a una bandera digna de portar eternamente y con la frente en alto, es HACER DE LA VIDA UNA OBRA DE ARTE. En coherencia, la meta debe ser la creación de situaciones para toda la vida.

El arte del futuro será o la construcción de situaciones, o ninguno.
-Guy Debord-

La vida real está en otra parte.
-Arthur Rimbaud citado en la revista Internacional Situacionista-

...los Situacionistas, de quienes os creéis jueces, os juzgarán un día u otro.
-Manifiesto Situacionista-

III. EL CUERPO FEMENINO EN EL PERFORMANCE, DESDE CINCO DIFERENTES PERSPECTIVAS / MI PROPUESTA

Con base en el capítulo anterior, en el que se explica cada concepto filosófico que sustenta el presente proyecto de investigación, a continuación se llevará a cabo una remembranza del trabajo de cinco mujeres artistas, en cuya propuesta se podrán apreciar dichos conceptos llevados a la práctica. Podremos apreciar, que el principal propósito del presente apartado, es denotar coincidencias de interés, entre la obra de cada una de las artistas que se mencionan y mi obra, de modo tal que se vislumbre una conexión con lo que yo he trabajado y vivido, por lo menos en estos últimos dos años, de manera que al final, tanto la obra de cada una de ellas como la mía resulte igualmente enriquecida.

III.1. Ana Mendieta

Su obra conecta a la naturaleza con la humanidad, expresa elementos de feminismo y espiritualismo, y refleja su propia experiencia desde su perspectiva tanto de exiliada como de mujer. Me identifico con ella, porque también en mi obra, es muy importante la influencia de lo espiritual, así como de la naturaleza.

{...Nació en la Habana Cuba... Ana y su hermana Raquel se subieron a un avión el 11 de septiembre de 1961 junto a otros niños cubanos como parte de lo que se llamó la Operación Peter Pan con un destino: Estados Unidos. Después de que Fidel Castro calificara a su revolución de socialista, muchas personas católicas, incluso quienes apoyaron a Castro al principio (como Ignacio, el padre de Mendieta), vieron que estas declaraciones ponían en peligro sus creencias políticas y religiosas. Ignacio Mendieta, quien en su momento proveyó y escondió armas para los revolucionarios castristas en contra de Batista, fue sentenciado a 20 años de prisión por haberse aliado con la CIA en la batalla de Playa Girón (conocida también como la invasión de Bahía Cochinos)...} 1

1) MOSQUERA, Gerardo, *Ana Mendieta*. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...En 1961 miles de cubanos comenzaron a enviar a sus hijos a los Estados Unidos, país que había decidido otorgar visas a cubanos que llegasen como “estudiantes”, denominación que incluía a todos los cubanos de entre los 6 y los 16 años de edad...}

{...Las hermanas Mendieta fueron mandadas a Iowa (cuando Ana tenía 12 años) donde vivieron en orfanatos, correccionales para jóvenes y casas de adopción. En Iowa por primera vez Ana Mendieta fue consciente de ser una persona de color. Después de haber nacido en Cuba en 1948 y de haber vivido una vida tranquila y económicamente estable en el seno de una familia aristócrata de ascendencia europea, Ana Mendieta, tuvo que cambiar la percepción racial de sí misma y aprendió a vivir de la caridad...}

{...Fueron llamadas negras, putas y les llegaban anónimos que decían “vuelve a Cuba”. Estas experiencias hicieron que Ana siempre se calificara a sí misma como una artista y mujer de color, o como una artista no blanca...}

{...En Estados Unidos, vivía con una familia adoptiva y no volvió a ver a sus padres por muchos años. Obviamente, esta experiencia dolorosa, impactó mucho a la formación de Mendieta y su obra lo refleja...}

{...Su carrera artística fue corta (1972-1985), pero muy productiva e intensa. Durante el principio de los años 70, asistió a la Universidad de Iowa, empezó pintando obras expresionistas, pero sus intereses cambiaron cuando se integró al Intermedia Program and Center for New Performing Arts. Sus impulsos creativos y los nuevos planes de estudio, hicieron que la autora se decantara por la especulación del nuevo arte representativo. De ahí que, sus primeras obras de 1972 a 1975 fueran de enfoque feminista, de provocación y preocupación por la mujer, la violencia y la defensa de nuevas estructuras sociales. Este sello de mujer y la necesidad de Mendieta de expresarse y defender a quienes ocupan los márgenes de la sociedad, son características de su obra hasta el momento de su fallecimiento...} 2

2) MOSQUERA, Gerardo, *Ana Mendieta*. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

En el mundo artístico de los setenta, utilizar el cuerpo para crear arte (*body art* o *performance art*) llegó a ser una manera popular para expresarse. Durante su carrera, Mendieta contribuyó al desarrollo del arte de la tierra (*land art* o *earthworks*).

{...Tuvo una relación muy intensa con su profesor Hans Breder con quien viajó a México y a quien le debió sus años formativos y el amor que desarrolló por su tercera patria, México, un lugar que, según la autora, no era ni Cuba ni Estados Unidos, en donde podía hablar español, sentir la cultura latina donde había crecido y en donde la mayoría de la gente era de su altura y tenía un color de piel parecido al de ella...}

{...Como artista, Mendieta se atrevió a expresarse en maneras no convencionales. En una de sus series, *Body Tracks*, que fue documentada por video, Mendieta hundió las manos en una mezcla de sangre de animales, y posteriormente las arrastró en una pared, su fascinación con la sangre marcó una gran parte de su carrera...} 3

{...Percibió a la sangre como algo mágico, poderoso y vitalista. Aunque algunas de sus obras, incorporan la sangre como signo de violencia física, que se refiere a violaciones cometidas contra mujeres...}

{...La activación polisémica de la sangre y el empleo directo del cuerpo, condujeron a su serie de las *Siluetas* y a la obra posterior, por la cual era conocida la artista cubano- americana...} 4

Sobre esta parte de su trabajo quiero bosquejar algunas cuestiones de índole cultural y acerca de la síntesis entre arte y religión que, en mi criterio, constituyen el aspecto más significativo de su trabajo.

Mendieta realizó varias visitas a Cuba a inicios de los 80, estableciendo vínculos muy estrechos con los jóvenes artistas que renovaron la cultura cubana en aquellos años.

3) MOSQUERA, Gerardo, *Ana Mendieta*, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

4) RUIDO, María, *Ana Mendieta*. Colección: Arte Hoy, Editorial Nerea, San Sebastián (Guipúzcoa) / 2002

Tuvo especial interacción con José Bedia, Ricardo Brey y Juan Francisco Elso. El trabajo de Ana, aunque procedente del nuevo performance y el arte feminista de los 70, se fundamentaba en la misma perspectiva de aquellos jóvenes, al introducir elementos de religiosidad afrocubana. Ella, cuya obra ya estaba claramente definida, ejerció influencia artística sobre ellos, y a la vez recibió una fuerte influencia cultural.

El sentido de su trabajo, se hermana sobre todo con artistas como Elso o la mexicana Paula Santiago, quienes practican un ritualismo a la vez real y simbólico, apropiándose de creencias religiosas para fines artísticos. El arte resulta para ellos un instrumento místico real fuertemente ligado a sus vidas personales. Por supuesto, de hecho ellos hibridan el arte hacia la religiosidad popular.

Aquél fue para Ana un rito compensatorio de su disidencia personal, una solución imaginaria a su ansia imposible de afirmación mediante la simbolización del regreso, simultáneamente en términos culturales, psicológicos y sociales. Como es sabido, la artista sintió siempre una ruptura como consecuencia del exilio. Ella mitificó las religiones afrocubanas y, en general, sus conocimientos librescos de las culturas prehispánicas de México y Las Antillas hacia una operatividad artística y personal.

{...Otro elemento significativo del trabajo performático de Mendieta, y gran parte de su obra, consiste en un acto único: fundirse con el medio natural, incorporando a su cuerpo en la naturaleza. Lo describió así: Me he lanzado dentro de los elementos mismos que me produjeron, usando la tierra como mi lienzo y mi alma como mis herramientas...} 5

La obsesiva repetición de este gesto posee un fuerte sentido ceremonial. Más allá, es un rito en sentido estricto, pues su carácter performático se encuentra cargado de religiosidad, constituye un acto místico lleno de significados personales. Verdaderamente, esta obra de Mendieta se encuentra muy próxima a la operatividad religiosa afrocubana.

5) RUIDO, María, *Ana Mendieta*. Colección: Arte Hoy, Editorial Nerea, San Sebastián (Guipúzcoa) / 2002

Lo que me llamó la atención de Ana, es la connotación con el rito que se puede apreciar en sus piezas. De hecho, el trabajo del resto de las artistas también tiende a tornarse ritual, sin embargo yo percibo que con Ana Mendieta se acentúa aún más dicho aspecto, por la importancia que adquiere la naturaleza, así como su influencia místico-ancestral.

En varias obras ella aparece desnuda, uniendo su propio cuerpo con la tierra invocando imágenes de una diosa y mezclando elementos de rituales africanos, africano-cubanos, mesoamericanos y culturas antiguas de Asia y Europa. En *Siluetas Series* (1973), Mendieta creó más de cien obras en las cuales o se hizo parte de la obra al cubrirse o meterse en la tierra, o recreó la imagen de su cuerpo en la tierra al usar elementos naturales como piedras o velas (*Smithsonian*).

{...No podía viajar a Cuba por las restricciones de los viajes a la isla que se dieron durante el gobierno de Kennedy y pudo encontrar en México un espacio donde realizar su arte. Ana Mendieta realizó muchas de sus Siluetas en México porque este país suponía una ubicación perfecta para sus performances, aunque también realizó algunas en Iowa...}

{...Utilizó una silueta como representación de la presencia de su cuerpo, ausente la mayoría de las veces. Existen en estas obras un deseo de representar esta fuerza eterna femenina omnipresente y una necesidad de regresar al útero materno, una sed de ser, como lo manifestó ella misma...} 6

A manera de reminiscencia, en los años 80's y a pesar del carácter efímero de su obra, Mendieta posee ya un lugar prestigioso en la escena artística neoyorquina. Sus últimas obras son excavadas en las paredes de *la Cueva del Águila* en el Parque Jaruco, a las afueras de La Habana, en 1981, formas que se acercan a cierto recuerdo de las representaciones artísticas de los pueblos indígenas prehispánicos.

6) RUIDO, María, *Ana Mendieta*. Colección: Arte Hoy, Editorial Nerea, San Sebastián (Guipúzcoa) / 2002

Durante los últimos años de su vida, Ana Mendieta experimentó con otros materiales como el papel quemado, las hojas secas, los troncos de los árboles, todas las fuerzas de la naturaleza a la que la autora se sentía tan unida.

{...Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen...}.⁷

{...Ana Mendieta fue una artista cubanoamericana cuya vida terminó en condiciones trágicas cuando su cuerpo cayó al vacío desde el piso 34 de su apartamento en el Soho de Nueva York a la edad de 36 años después de una acalorada discusión con su marido Carl André...}

{...André fue el único testigo de su muerte y dijo que Mendieta se tiró por la ventana aunque aún la gente se pregunta qué pasó en realidad ese 8 de septiembre de 1985...}

{...Mendieta conoció a Carl André y se casaron el mismo año de su muerte. Llevaban una vida muy intensa y ambos eran artistas de éxito. Hicieron su luna de miel en el Nilo, viajaron a distintos lugares y vivieron en Roma, donde Mendieta residió por temporadas desde 1983 hasta 1985, después de haber recibido una beca de la prestigiosa Academia de Roma...}

{...El día del fallecimiento de Mendieta, su marido tenía arañazos frescos en la zona de la nariz y de la frente y sus declaraciones a la policía contradijeron las que él mismo había dado a la operadora cuando llamó al 911 en el momento del trágico suceso...}

{...No hubo otros testigos y sólo una persona en la calle escuchó el golpe seco de la caída del cuerpo de Mendieta en el tejado de una charcutería situada debajo del apartamento que compartía la pareja...} ⁸

- 7) RUIDO, María, *Ana Mendieta*. Colección: Arte Hoy, Editorial Nerea, San Sebastián (Guipúzcoa) / 2002
8) MOSQUERA, Gerardo, *Ana Mendieta*. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Aún se están escribiendo artículos y libros que tratan de esclarecer este caso y que, a la vez, analizan la obra de la artista Ana Mendieta. Un arte con la marca de mujer que expresa la vida y la muerte.

III.1.1. ¿De que manera me identifico con la obra de Ana Mendieta?

El elemento de su obra que mas se conecta tanto con mi visión de vida como con mi propuesta artística, es el espiritualismo tan propio de sus acciones. El feminismo y ritualismo de Ana son muy particulares, porque emergen de sus recuerdos y vivencias subsecuentes al exilio de su propio país, y el racismo que fue una de las consecuencias principales de aquella experiencia. El arte resulta un instrumento de sanación para ella, algo mágico que la fusiona con el resto de la naturaleza. Su manera de estar en el mundo, aquello que respondió a su necesidad de pertenecer a algo.

Habremos algunas personas que se refugian del rechazo social de cualquier índole en la naturaleza, en la creencia de una energía universal fluyendo a través de todas las cosas y de nosotros mismos. Habremos quienes aparte de encomendarnos a la magia y a la voluntad del cosmos, le rendimos pleitesía por medio del arte.

El rechazo y la indiferencia que en mi caso desembocaron primero en el psiquiátrico y después en el Arte, también me orillaron a buscar en la espiritualidad una respuesta a todas mis preguntas. Para mi fue una manera de respetar a la humanidad y a la naturaleza, en la misma medida que sentía que a mi no se me respetaba, por ser antes muy introvertida e insegura o por engordar demasiado después de aquel accidente o por cualquier otra excusa que nunca faltó, en cierto momento específico de mi existencia.

Diversos sucesos fueron sin querer, un excelente pretexto para estar sin razón en las miradas y críticas de diversas personas a mí alrededor.

Gracias, en gran parte a la meditación en movimiento que me otorgó primero el teatro, después la danza butoh, para llegar finalmente al performance, aprendí

primero a respetarme y después a respetar e incluso sentir amor por todo lo que había alrededor.

Descubrí un mundo que sinceramente es bello, una realidad que a pesar de todas sus cosas tristes o nefastas, también tiene mucha belleza, tan la tiene que por eso existe el arte. Un regalo de la misma naturaleza que, de ser el mundo únicamente tristeza y desolación simplemente no podría existir.

Para mi el arte, también es una manera de ser parte y de pertenecer a ese fluido cósmico del que emana y en el que culmina toda la creación. Entendí y me llamo la atención su propuesta, a partir de este amor suyo hacia la naturaleza y ese afán de sentirse parte de algo, independientemente del rechazo que llego a ser parte determinante de su vida y obra.

En las imágenes que a continuación aparecen, recorro a una especie de analogía, para poner un ejemplo del paralelismo artístico y estético que en algún momento, me ha llevado a sentirme identificada e incluso conectada en esencia con la obra de Mendieta.

Me parece que en la serie *Siluetas*, es en donde mas se nota el deseo de Ana por fusionarse con el resto de la naturaleza, por fundirse en la misma. En cada una de esas cavidades, que dibuja su cuerpo, predomina una constante necesidad por hacerse omnipresente, misma que resulta comprensible, tomando en cuenta tantos años como mujer exiliada de su propio país y por ende, rechazada y hasta humillada por su condición ajena al medio en el cual se desarrolló.

Hace algunos años, aproximadamente cuatro, realicé una serie de acciones a la cual llamé *Eterna Dualidad*, que consistió en hablar del amor en sus diferentes facetas: El amor ideal o romántico, el amor tormentoso y pasional y el amor universal. Esta pieza fue presentada en espacios públicos y privados que incluyeron el Festival Internacional Cervantino de aquel año, en Guanajuato, al lado de mi gran amigo y artista fotógrafo: Rico Esquivel y fue, una de mis primeras acciones, sumamente estudiadas, planeadas y aterrizadas ante diferentes tipos de público.

Para resolver plástica y conceptualmente la pieza, nos tuvimos que avocar a elementos meramente orgánicos, en la mayor medida posible.

La producción se remitió a agua, tierra, cal, pintura vegetal, lechuga, col (plantas terrestres) y hasta el cadáver de un pulpo.

También se realizó un video que se proyectaba mientras transcurría la obra, en el que desembocaba todo lo relacionado con nuestra percepción del amor universal, que decidimos ejemplificar con la naturaleza en todo su esplendor y en medio de la misma, en este caso se escogieron las grutas de Tolantongo.

Para la realización de dicho video, básicamente me remití a relacionarme con el entorno, como si no existiera nada más en el mundo, como si fuera el origen de todo. Rico se encargó del registro tanto en foto como en video.

En el fondo siempre he apelado por medio de mis piezas, a ese YO PRIMIGENIO, al origen del mundo que sobrevive en algún recóndito lugar de nuestra memoria y alma, talvez en lo más errático e incierto de nuestro inconsciente. Por eso escogí Tolantongo, porque de todos los lugares que tengo el privilegio de conocer en mi país, hasta ahorita no ha habido algo que me fascine mas que este hermoso lugar, cercano a Ixmiquilpan en Hidalgo.

Este fue uno de mis primeros trabajos, en el cual decidí fundirme en medio de toda esa magnificencia. Desde entonces, en muchas de mis demás piezas, me valgo de este tipo de recursos plásticos o ideológicos.

Y por supuesto, al igual que en el caso de Ana, toda esta evocación y necesidad de dejar una huella indeleble en el espacio-tiempo, responde por un lado, a una entrañable necesidad de abandono hacia lo mecánico, artificioso e incluso el abandono hacia mi misma, en este contexto sórdido, abrumador y desmotivante que resulta ser la vida y la realidad contemporáneas.

A su vez, este abandono alude a una segunda necesidad de “sentirse parte de...”, en este caso, al fundirnos en medio de la naturaleza (ya sea con toda la plasticidad propia de las *Siluetas* de Ana, o en términos mas metafóricos), me atrevo a pensar que

tanto Ana como yo nos sentimos parte de algo, somos parte de un entorno y de una naturaleza, aunque muchas veces por diversas causas y a partir de distintos enfoques, tiempos y circunstancias, nos hayamos sentido rechazadas y totalmente ajenas al mundo.

Incluso he llegado a pensar, que si no existieran lugares en donde conformar una cavidad con nuestros cuerpos desnudos y enlodados, o espacios sagrados en los cuales establecer vínculos mágicos y ancestrales con la tierra, la sangre, el aire, nuestro aliento, el agua y nuestros propios fluidos, en verdad al menos para mi, no tendría ningún sentido la existencia.

Entonces, resulta muchísimo más comprensible, estudiar y entender la obra de Mendieta o de cualquier otro u otra artista a partir de su historia de vida. Incluso cabe acercarnos un poco al origen de las posibles ideas que desembocaron en inmortales obras de arte (aunque entenderlo y saberlo con absoluta certeza resulte imposible) que, a pesar de que en este caso se trate de un arte efímero, siempre prevalecerá en la memoria de alguien, a lo largo de muchas generaciones.

Y muy a propósito de conexiones cósmicas con nuestro mundo externo, interno, eterno e ideal, en el siguiente subcapítulo, tendremos ahora la oportunidad, de un acercamiento a la vida y obra de Marina Abramovic. Otra de las artistas con las que, a pesar de tener diferencias geográficas, atemporales, históricas o culturales, me siento profundamente identificada, tanto en el aspecto artístico y estético, como en el sentido meramente existencial.

IMÁGENES DE LA SERIE 'SILUETAS' ANA MENDIETA:



IMÁGENES DE LA SERIE *ETERNA DUALIDAD* (Land Art & Butoh Performance) / VERÓNICA CRISTIANI / Fotografía
y Video: RICO ESQUIVEL



III.2. Marina Abramovic

Respecto a la obra de Marina y su incidencia, tanto en la historia del Arte-Acción como específicamente en mi trayectoria, lo primero que tengo que decir, es que al momento de pensar en el orden y la estructura de la presente Tesis, descubrí que forzosamente se tenían que explicar primero los conceptos que aparecen en el capítulo dos, para que así el lector pudiera comprender y acercarse mas, a la propuesta de las cinco venerables mujeres artistas aquí presentes y aprovechando el viaje también a mi propuesta.

Así como con Ana Mendieta, se enfatiza el aspecto ritual dentro de su obra, en el caso de Marina Abramovic podremos dilucidar de manera muy particular, la pericia artística con la que ella ejerce absoluto control sobre su cuerpo y mente, aplicando de este modo y como ninguna otra: *La Epojé* (suspensión del juicio), *el Estoicismo* (autocontrol) y *la Ataraxia* (fortaleza y control mental), aunque sean conceptos que a nadie de las aquí presentes les resulta ajeno.

{...Marina es una Artista serbia de performance que empezó su carrera a comienzos de los años 70. El trabajo de Abramović explora la relación entre el artista y la audiencia, los límites del cuerpo, y las posibilidades de la mente. En sus performances se ha lacerado a sí misma, se ha flagelado, ha congelado su cuerpo en bloques de hielo, tomando drogas para controlar sus músculos, con las cuales ha quedado muchas veces inconsciente...}

{...El abuelo de Marina Abramović fue un patriarca de la Iglesia Ortodoxa Serbia. Tras su muerte, fue proclamado santo, embalsamado, y colocado en la Iglesia de San Sava en Belgrado. Ambos padres fueron partisanos en la Segunda Guerra Mundial. Su padre; Vojo, fue un comandante aclamado como héroe nacional después de la guerra; su madre, Danica, fue comandante en la armada, y a mediados de los sesenta fue Directora del Museo de la Revolución y Arte en Belgrado. El padre de Abramović abandonó a la familia en 1964...} 9

9) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Sus primeras performances fueron una forma de rebelarse contra su estricta educación y la cultura represiva del gobierno de posguerra de Tito. Como todo su trabajo, eran purificaciones rituales encaminadas a liberarla de su pasado...} 10

Marina Abramovic es, sin duda, una de las artistas que mejor ha sabido establecer una perfecta simbiosis entre el arte y la vida. Su arriesgado e intenso trabajo en el campo de la performance y el *body art*, le han convertido en una de las artistas internacionales más significativas de las últimas décadas.

El principal territorio de creación y experimentación artística de Abramovic ha sido su cuerpo y su mente. A través de sus *performances*, ha llegado a explorar con coraje y pasión los límites del dolor, la resistencia física y psíquica, -llegando en varias ocasiones a poner en peligro su propia vida- el miedo, la incomunicación o la soledad, siempre en presencia del público, que ella considera como interlocutor y parte activa y fundamental de su obra. En los últimos años, la artista serbia registra sus acciones en vídeo que luego suele exhibir como videoinstalaciones, con escenografías de gran teatralidad.

Sus primeros performances individuales fueron en los 70's, posteriormente, trabajó muchos años con Ulay, su pareja artística y sentimental entre 1975 y 1988. Todos sus trabajos, incluyendo los trabajos más recientes, son una herramienta imprescindible para rastrear y comprender su singular y poderosa personalidad.

Las acciones de Abramovic constituyen una verdadera radiografía de una sensibilidad intensa y emocional, a la búsqueda de una profunda espiritualidad que le confiera el equilibrio vital y un estado de conciencia superior. El germen de sus ideas artísticas surge de una espiral introspectiva que le lleva a bucear, sin prejuicios ni complejos, en sus sentimientos, sus contradicciones e inseguridades, su identidad cultural, sus viajes, su percepción del arte..., en definitiva, en su experiencia de la vida.

10) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Además de este viaje interior, el trabajo de Abramovic tiene interesantes referencias multiculturales, fruto de sus estancias en lugares como los desiertos de Sahara, Thar, Gobi o Australia Occidental, y de sus encuentros con monjes tibetanos, tribus africanas o aborígenes australianos, entre otros. De hecho, ella se considera como un puente entre dos mundos:

{...Oriente me recarga mientras que Occidente me descarga [...] voy el Este a recibir y al Oeste a dar...}

{...Abramović estudió en la Academia de Bellas Artes de Belgrado entre 1965 y 1970, completó sus estudios de posgrado en la Academia de Bellas Artes de Zagreb, Croacia en 1972. Entre 1973 y 1975 enseñó en la Academia de Bellas Artes de Novi Sad, mientras preparaba su primera performance en solitario. En 1976 Abramović dejó Yugoslavia y se fue a Amsterdam...} 11

{...Después de mudarse a Ámsterdam, Abramović conoció al artista de performance germano-occidental Uwe Laysiepen quien usaba el nombre de Ulay. Como dato anecdótico, ambos nacieron el mismo día...} 12

En las siguientes dos décadas viven y colaboran juntos, realizan performances y viajan alrededor del mundo. Sus performances exploran los parámetros del poder y la dependencia dentro de la relación triangular entre ambos y los espectadores.

A continuación, describo algunas de las acciones más significativas dentro de la carrera de Marina Abramovic.

{...Ritmo 10, 1973.- En su primera performance exploró elementos de rituales y gestos. Usando veinte cuchillos y dos grabadoras, la artista ejecutó el juego ruso de dar golpes rítmicos de cuchillo entre los dedos abiertos de su mano. Cada vez que se cortaba, tomaba un nuevo cuchillo y grababa la operación...} 13

11) ABRAMOVIC, Marina, *Cleaning the House*. Academy Editions, London, England / 1995

12) ULAY / ABRAMOVIC, *Performances 1976 – 1988*. Stedelijka Van Abbemuseum Editions, Holland / 1997

13) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>

Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Después de cortarse veinte veces, reproducía la cinta, escuchaba los sonidos y trataba de repetir los mismos movimientos y errores, uniendo de esta forma el pasado y el presente. Con este trabajo, Abramović comenzó a considerar el estado de conciencia del artista...} 14

Esta pieza suya, me recuerda mucho a mi performance *Ofrenda dual, bipolar y bicolor*, que se llevó a cabo en Oaxtepec, en el marco de un encuentro de artistas escénicos. En dicha pieza, al principio aparezco desnuda en medio de un jardín, con el cuerpo, rostro y cabello envueltos en lodo. Poco a poco me arrastro en el pasto dejando rastros de mi cuerpo con el barro hasta llegar a una alberca, misma en la que me baño y de la cual salgo completamente limpia. Acto seguido, con una navaja de afeitar, que desde que comienza la acción sostengo en una de mis manos, me comienzo a cortar el empeine de la mano derecha, para finalizar la acción repartiéndole mi sangre a cada uno de los espectadores, en su mano derecha a cada uno.

Por medio de esta acción, hablo de la vida a manera de escenario y defino ese “escenario” como un espacio sagrado en el que todos estamos involucrados y vinculados de alguna manera, por lo tanto, todas nuestras acciones repercuten o afectan en el entorno.

En todo momento estamos en una constante dinámica de dar y recibir mientras fluimos al relacionarnos con otros entes. Por lo tanto, al menos desde mi perspectiva, a la hora de dar, uno verdaderamente se tiene que dar y regalar, OFRENDAR A SI MISMO, por eso quise compartirme ante los demás a partir del origen y la esencia misma de la vida. En este caso, a partir de la consciencia de nuestra naturaleza mineral (el barro), vegetal (el pasto) animal (al arrastrarme hasta llegar al agua) y humana (al salir de la alberca y repartir mi sangre).

14) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Ritmo 5, 1974.- En dicho performance, Abramović intentó reevocar la energía del dolor corporal extremo, en este caso usando una gran estrella mojada en petróleo, la cual es encendida al comienzo de la actuación. Parada fuera de la estrella, Abramović corta sus uñas, las de los pies y su cabello. Cuando termina con todo, lanza los recortes a las llamas haciendo cada vez un estallido de luces...}

{...En el acto final de purificación, Abramović saltó al centro de las llamas, cayendo en el centro de la estrella. Debido a la luz y el humo del fuego, el público no notó esto, y la artista perdió el conocimiento por la falta de aire. Algunas personas de la audiencia se dieron cuenta de lo ocurrido sólo cuando el fuego se acercó demasiado al cuerpo que permanecía inerte. Un doctor y varios miembros de la audiencia intervinieron y la sacaron...} 15

En este caso, la acción me remite a la pieza titulada *Purificación*, que se llevo a cabo en la facultad de filosofía y letras, como parte de la clase con la Dra. Elia Espinosa en la cual me tocó exponer. En algún momento de dicha exposición, me levanté del asiento y me coloqué en medio del salón de clases. Tomé una copa grande de cristal transparente, en la cual hice una mezcla con mis fluidos corporales. Primero me oriné dentro de la copa, después me corté el empeine de la mano izquierda para mezclar mi sangre con los orines, después me comí un chile habanero con la finalidad de que este me provocara lágrimas, sudor y saliva y así poder incorporar estos fluidos a la mezcla, y al final, saqué una anforita de Ron, que añadí a la misma copa, cuyo brebaje bebí al final de la pieza.

Esta acción fue el resultado de un sueño que tuve, a raíz de una experiencia amorosa con desenlace fatídico y con la cual me tuve que dar cuenta, de que la única medicina que nos puede curar de ese tipo de enfermedad, se encuentra en nosotros mismos y en nadie más. Únicamente nuestro cuerpo, mente y alma tiene todas las respuestas y soluciones a nuestras problemáticas o desequilibrios.

15) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Para mí fue un ritual de purificación y auto reconocimiento que me era sumamente necesario, ya que me encontraba ausente y ajena incluso a mí misma, y al mismo tiempo hundida en mis sentimientos, en el pasado y en el dolor. También fue una manera de evidenciar, que las heridas y reacciones físicas no son nada, comparadas con las heridas internas o espirituales. Al final de dicho performance y al término de aquella clase, después de un acalorado debate, me sentí muy mal físicamente, estuve vomitando durante mucho tiempo y llegué en muy mal estado a casa. Así estuve un día completo y después, quedé como nueva. Incluso algunas personas que no se enteraron de aquella pieza, hicieron mucho énfasis en lo bien que lucía en aquellos días, que me veía radiante, como si hubiera vuelto a nacer.

{...*Ritmo 2, 1974.*- Como un experimento para probar si un estado de inconsciencia puede ser incorporado en una performance, Abramović desarrolló una pieza en dos partes...}

{...*En la primera parte, ella tomó una píldora que se utiliza para la catatonia. Estando completamente sano, el cuerpo de Abramović reaccionó violentamente a la droga, experimentando ataques y movimientos involuntarios. Mientras perdía el control de los movimientos de su cuerpo, su mente estaba lúcida y observaba todo lo que ocurría...*}

{...*Diez minutos después que los efectos de la droga pasaran, Abramović tomó otra píldora (esta era para personas depresivas y violentas) la cual da como resultado una inmovilización general. Físicamente ella se encontraba presente, pero mentalmente no...*} 16

Este proyecto fue uno de los primeros componentes de sus exploraciones de la conexión entre cuerpo y mente, exploraciones que más tarde la llevaron al Tíbet y al desierto de Australia.

16) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...La performance, The Lips of Thomas, fue desarrollada en la galería Krinzing de Innsbruck (Austria) en 1975. Consistía en una acción de dos horas de duración, en la que Abramovic, sentada desnuda sobre una mesa, comía primero un kilo de miel con cuchara de plata, posteriormente, bebía un litro de vino tinto en un vaso de cristal. Una vez finalizado este proceso, la artista rompía el vaso, rasgando su estómago con una estrella de cinco puntas, al tiempo que comenzaba a azotarse violentamente hasta no sentir dolor, después la artista tendía su cuerpo boca arriba sobre una enorme cruz compuesta de bloques de hielo. Una estufa enfocada hacia su vientre hacía sangrar las heridas. Marina Abramovic permanecerá en esta posición durante treinta minutos, mientras su cuerpo comienza a congelarse, hasta que el público interrumpe la acción retirando los bloques de hielo situados bajo la artista...} 17

El sentido de la pieza está íntimamente ligado a la experiencia personal de la artista. Abramovic ha construido un entramado conceptual en el que los hechos biográficos, los símbolos -la cruz y la estrella- y su propio sufrimiento, se interpenetran y relacionan configurando una especie de sacrificio liberador en el que ella misma representa a la víctima y al verdugo.

{...Ritmo 0, 1974.- Para probar los límites de la relación entre el artista y el público, Abramović desarrolló una de sus performances más exigentes (y la más conocida). Ella tenía un rol pasivo, mientras el público la forzaba a realizar la actuación...}

{...Colocó sobre una mesa 72 objetos, mismos que a la gente, les permitiera usar en la forma que ellos eligieran. Algunos de estos objetos podían dar placer, mientras otros podían infligir dolor o incluso dañarla. Entre ellos habían tijeras, un cuchillo, un látigo, una pistola y una bala. Durante seis horas la artista permitió a los miembros de la audiencia manipular su cuerpo y sus acciones...}

{...Inicialmente, la audiencia reaccionó con precaución y pudor, pero a medida que pasaba el tiempo (y la artista permanecía impasible) mucha gente empezó a actuar muy agresivamente...} 18

17) y 18) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

A partir de 1975, y hasta 1988, Marina Abramovic comienza a trabajar con Ulay. Pocas veces en la historia del arte una relación afectiva entre dos artistas ha dado tantos frutos a nivel creativo. Su complicidad y atracción, así como su excelente sintonía y entendimiento, les hizo crear un núcleo de trabajo centrado en su propia relación como pareja. Cuando comenzaron su colaboración, los conceptos principales que exploraron fueron el ego y distintos planos de la identidad.

{...Este fue el comienzo de una década de trabajo colaborativo. Ambos artistas estaban interesados en las tradiciones de sus patrimonios culturales y el deseo del individuo por los ritos. En consecuencia, decidieron formar un colectivo al que llamaron The Other (El Otro). Se vistieron y se comportaron como gemelos, y crearon una relación de completa confianza...} 19

Idearon una serie de trabajos en que sus cuerpos creaban espacios adicionales para la interacción con la audiencia.

{...En Relation in Space (Relación en el espacio) corrían alrededor de la sala, dos cuerpos como dos planetas, mezclando las energías masculinas y femeninas en un tercer componente al que llamaron "that self" (eso mismo). Relation in Movement (Relación en Movimiento, 1976) tenía a la pareja conduciendo su automóvil dentro de un museo dando 365 vueltas, un líquido negro salía del automóvil, creando líneas y manchas amorfas y cada vuelta representaba un año...}

{...Después de esto, idearon Death self (La muerte misma), en la cual ambos unían sus labios e inspiraban el aire expelido por el otro hasta agotar todo el oxígeno disponible, exactamente 17 minutos después del inicio de la performance ambos cayeron al piso inconscientes, ya que sus pulmones se llenaron de dióxido de carbono. Esta pieza exploró la idea de la habilidad del individuo de absorber la vida de otra persona, cambiándola y destruyéndola...} 20

19) ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic* <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

20) ULAY / ABRAMOVIC, *Performances 1976 – 1988*. Stedelijka Van Abbemuseum Editions, Holland / 1997

{...En *Rest Energy* (1980), sostenían un arco cargado con una flecha y apuntando al corazón de Abramovic, con sólo la fuerza de sus cuerpos manteniendo la tensión. Micrófonos grabaron la rápida aceleración del pulso de ambos...} {...Marina y Ulay reflexionaban sobre las condiciones dualísticas en las que crecía su relación: hombre/mujer, soledad/compañía, deseos/prohibiciones. Entre 1981 y 1987 hicieron una serie de performances titulada "*Nightsea Crossing*", en la cual se instalaron como *tableaux vivants* en museos...} 21

Sus piezas de performance, también me han ayudado a comprender mejor algunos de mis procesos personales, en los que he requerido de la participación de otros artistas para determinadas piezas de performance. Un ejemplo de lo anterior fue el performance al que titulé *Corazón roto*, el cual pude llevar a cabo con la ayuda de mi ex compañera de escuela y ex amiga Esmeralda Pérez.

En dicha pieza, aparecemos con maquillaje de noche, vestidas con ligeros, medias, tacones y *baby doll*. Nos sentamos frente a frente y comenzamos a comer fruta en almíbar con unas copas de cristal, sin dejar de mirarnos a los ojos. Durante casi toda la pieza nos escupimos mutuamente la comida a la cara. Al final, se acuesta Esmeralda en el suelo. Y con una navaja yo le dibujo un feto en el vientre. Después me acuesto yo en el mismo lugar y Esmeralda me dibuja con otra navaja una mariposa también en el vientre, haciendo alusión a la idea que cada una tiene del amor verdadero, y por supuesto, haciendo referencia a las relaciones de pareja enfermizas.

{...En 1988, luego de varios años de intensa relación, Abramović y Ulay decidieron hacer un viaje espiritual que daría fin a su relación (*The Lovers*). Ambos caminarían por la Gran Muralla China, comenzando cada uno por los extremos opuestos; recorrieron unos dos mil kilómetros. Cuando se encontraron en el centro, la pareja consumó su separación...} 22

Abramović concibió esta caminata en un sueño, y le proporcionó lo que para ella era un fin apropiado y romántico a una relación llena de misticismo, energía y atracción.

{...Tras su ruptura, Abramovic inicia una nueva etapa. Influida por una larga estancia en el estado brasileño de Minas Gerais que desemboca en instalaciones objetuales (Transitory Objects). Desde 1992, recuperó su labor como performer, continuando con los intereses de sus primeras acciones al concebir la performance como un espacio para la liberación de los fantasmas personales, pero también como un modo de relacionarse con la realidad...} 23

{...En Balkan Baroque, 1997, León de Oro en la Bienal de Venecia, la artista construyó una escenografía cargada de potentes medios expresivos. En una sala en semi penumbra, sólo iluminada por tres pantallas de vídeo con la imagen de sus padres en silencio y de Abramovic recitando fríamente un informe sobre las ratas-lobo, la artista amontona en un rincón más de dos mil kilos de huesos con restos de carne. Sobre este osario, cargado de connotaciones simbólicas por las luchas fratricidas de los Balcanes, Abramovic despliega su emotiva y conmovedora performance: lentamente, y sumida en un reflexivo autismo, va limpiando los restos de la carne todavía pegada a los huesos...}
24

Su ambicioso y profundo proyecto se encamina a descubrir un método, a través del arte, que haga a la gente más libre.

Muchas de las performances de Abramovic en estos más de 30 años, han sido brutales y desconcertantes. Algunas de ellas concluyen sólo cuando alguien del público interviene. Buscando el límite en el cual el público comprueba su resistencia a atestiguar el dolor y el sufrimiento, Abramovic crea un punto de ruptura, marcando radicalmente las sensaciones del presente del espectador.

23) ULAY / ABRAMOVIC, *Performances 1976 – 1988*. Stedelijk Van Abbemuseum Editions, Holland / 1997

24) GROSENICK, Uta, *Mujeres Artistas. De los siglos XX y XXI*. Editorial Taschen, Madrid / 2001

Abramovic se ha descrito a si misma como la "Abuela del Arte de la Performance", de aquella generación de artistas de los 70's que eligieron la performance como modo de expresión, Abramovic es quizás la más activa actualmente.

III.2.1. ¿Cuál es la semejanza entre la obra de Abramovic y mi propuesta plástica?

Cuando supe que se oficiaría una exposición retrospectiva de Marina Abramovic, y que además ella estaría presente en la inauguración para hablar de su trabajo, en el Laboratorio Arte Alameda, del 13 de Noviembre del 2008 al 25 de Enero del 2009, nunca imaginé sentirme tan conmovida e identificada con su propuesta.

Después de un prolongado tiempo, de haber trabajado en danza teatro butoh, uno de mis mas grandes maestros decía que, cuando la resistencia física rebasa nuestros propios límites, se produce un estado alterado de conciencia, que nos permite agudizar las sensaciones y percibir, tanto en el cuerpo como en el alma, cosas que en un estado "normal" no podríamos sentir.

Desde entonces siempre busqué la manera de llevar mi cuerpo mas allá de sus propios límites y bloqueos, en detrimento de la resistencia física, para poder traspasar un poco el umbral de la realidad, o mejor dicho el umbral de lo que es obvio, de lo cotidiano, de aquello que cualquiera puede ver, escuchar o sentir. Aunque a nivel físico estaba más allá del límite de mi resistencia, faltaba algo más que eso.

Necesitaba hablar de mi, de aquellas cosas que me lastimaban tiempo atrás, algunas de ellas desde la infancia. Uno de los traumas mas severos, fue haber estudiado en escuela de monjas toda mi niñez y parte de mi adolescencia. Realmente me costó trabajo hacerme a la idea de que no todo era pecado en la vida.

En principio de cuentas, lo que me animó a hacer performance fue una extraña y poderosa necesidad de revelarme, en contra de tantos principios y reglas que me aquejaban desde aquellos terribles "NO".

No hagas, no pienses, no sientas. A través del arte acción aprendí a encausar mi pasado. Me di cuenta de que, al convertir mis traumas, miedos y temores en alguna pieza, era como volver a vivirla pero desde afuera. Con mayor objetividad e incluso, con mayor claridad.

Mis performance se empezaron a tornar visualmente mas agresivos, comencé a involucrarme mas con la sensación de riesgo, de adrenalina, incluso de peligro.

Empecé a transgredir todo aquello que desde pequeña me había conformado. Y naturalmente no tardaron en llegar las críticas, las reacciones inesperadas por parte de mis mismos seres queridos, incluso la censura. Muchas veces me cuestioné, si este era el camino correcto.

Otro de los grandes escándalos en mi vida durante mi carrera, fue cuando me empecé a cortar la piel. Algunas personas muy cercanas, me empezaron a etiquetar de masoquista, me regañaron por volver a tener problemas severos de aceptación y autoestima. Y siempre estuve segura de que esta vez no era así.

Marina se refiere al peligro, como una manera de vivir “el aquí y el ahora”, algo con lo que, al ser yo una persona tan intensa obviamente me he identificado. Si bien estoy consciente, de que, al igual que ella, en algunas de mis acciones a mi también me gusta ser víctima y verdugo al mismo tiempo, debo decir que es mi ritual de sanación y que no me produce ni dolor ni placer, porque es algo que va mas allá de mi cuerpo y de mi carne.

Ha sido parte de un proceso muy complejo, en el que cada vez siento un mayor control hacia mi cuerpo y mis emociones, incluso un control del dolor y el sufrimiento, porque cuando alguna de mis piezas así lo requiere, me doy cuenta de que el padecimiento que te pueda llegar a causar un corte en la piel, no es nada comparado con algunas heridas que se tienen o que de repente se forman en el alma y que, son mucho mas difíciles de sanar y cicatrizar que las heridas materiales...

Aunque claro, siendo ecuménica y hasta un poquito equilibrada, cabe pasar de lleno, posterior a las imágenes tanto de Marina Abramovic como de Verónica Cristiani, a la vida y obra de la artista francesa Orlan, quien a continuación nos ofrece otra versión completamente distinta de las heridas y cicatrices, que eventualmente llegan a ser parte de la estética y el trasfondo que se persiguen en momentos específicos dentro del Arte-Acción.

*We have to live our life, here and now.
Every day is the last day*

-Marina Abramovic-



The Lips of Thomas/ M. Abramovic 1975.



Rest energy / M. Abramovic &Ulay 1980.



Balkan Baroque/ M. Abramovic 1997.



The Lips of Thomas/ M. Abramovic 1975.



Cuento de hadas 2/ Verónica Cristiani 2009.



Besando el Abismo/ Verónica Cristiani & Inombrable 2008



Visceral / Verónica Cristiani 2009.



Muerte Lenta / Verónica Cristiani 2009.

III.3. Orlan

Para empezar, debo reconocer que me parece interesante y al mismo tiempo curioso el efecto de contraste que me produce el hecho de contemplar fotografías o imágenes en Internet, de las heridas y la sangre en el cuerpo de Abramovic, junto con imágenes de sangre y heridas de Orlan. En el primer caso, el mayor encanto de dichas heridas deriva de un proceso mental y espiritual bastante complejos, así como de diferentes estados alterados de consciencia, que han sido el resultado de sus intensos procesos personales. En cambio, lo que me parece sin ambages fascinante, avasallante y seductor de las heridas de Orlan, es que derivan de un profundo y finamente depurado hedonismo, incluso me atrevería a llamarla: “Mujer-Artista y Transgresora-Dionisiaca.”

Orlan es una excéntrica artista del performance que, a través de transformaciones en donde su cuerpo es el espacio vital y entrañable; se moldea, reconstruye y auto diseña en libre albedrío, en contra de las imposiciones estéticas con que la sociedad de consumo nos tortura a las mujeres, a través de mensajes que nos obligan a someternos a procesos dolorosos y humillantes que atentan contra nuestra salud física y mental.

Ejemplos de ello son, entre muchos otros, los famosos corsés que fracturaban costillas y dejaban sin aliento, de los que sobreviven las famosas fajas para reducir medidas, o las fracturas de los pies de las chinas para que cupieran en una mano masculina, o las liposucciones y otras cirugías actuales para vernos cada vez más blancas, más rubias, altas, delgadas, con ojos claros y facciones finas, colonizando a nuestros cuerpos latinos a través de dietas que nos integren socialmente como mujeres que han “diseñado” su imagen y que son, por lo tanto, exitosas.

Orlan utiliza su propio cuerpo y los procedimientos de cirugía plástica para hacer *Arte Carnal*. Ella es la transformación de su rostro, pero su objetivo no es alcanzar un estándar común de la belleza occidental. La lectura inmediata que yo le doy a su obra, es que, nos cuestiona y pone en entredicho la situación del cuerpo femenino en la sociedad. Tiene el cabello pintado mitad amarillo mitad azabache, y dos implantes de pómulo en las sienes, desarticulando el canon con el cual estas operaciones son utilizadas comúnmente.

Hace más de veinte años que Orlan usa su carne como material de su obra. Sólo interviene su rostro. Lo único que puede transformarse en el cuerpo es la corpulencia (más curvas o menos grasa), lo cual no le interesa; tampoco cambiar de sexo:

{...Me gusta mi sexo, lo que hago podría llamarse transexualismo de femenino a femenino...} 25

En cambio, las cirugías sucesivas del rostro suponen un cambio de identidad física y psicológica.

Orlan también asegura, que si bien en el presente, solamente podemos cambiar de apariencia; seguramente y así como va avanzando la tecnología, desplazándonos incluso a los seres humanos, dentro de algún tiempo podremos cambiar totalmente y la metamorfosis ya no será un mito sino una realidad.

La re-invencción del cuerpo y la auto transformación, no son nuevas y solo por mencionar un ejemplo de lo anterior, recurriré a Michael Jackson (el rey del pop), donde en un proceso de re-ensamblado exigido tal vez por moda, política, *rating*, y hasta por salud, el cuerpo se (re)diseña para ubicarse en una sociedad global. ¿Cómo se ubica Orlan en estas dos propuestas de reinvencción del arte y la sociedad de consumo?

{...En el caso de Orlan, ella trabaja con el arte corporal. Su obra implica una denuncia contra las presiones de una sociedad fetiche-consumista que impone arquetipos físicos de una estética "correcta" sobre el cuerpo. Ella ejecuta sobre su propia imagen una "puesta en escena", un performance de operación quirúrgica estética...} 26

Desde esos inicios en los años sesenta, la reflexión sobre el cuerpo y la construcción de la identidad han estado ligados estrechamente a su obra, desarrollando un imaginario que colinda con lo religioso en el modo de enfrentar el cuerpo con lo erótico, en el sentido de superación, tanto en su constitución de identidad, como en las barreras colectivas que propone la sociedad de la belleza condicionada.

25) Orlan, *Carnal Art*. Flammarion Editions, Paris / 2004

26) ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*. http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Orlan nunca ha dejado el discurso del cuerpo en su obra, haciendo de éste su principal herramienta de trabajo, llevándolo hasta su transformación, con un discurso emancipador del cuerpo como forma natural de la identidad.

{...En 1971 se bautizó a sí misma como Santa Orlan, convencida de que con el emocionalismo exagerado de Bernini, Santa Teresa en éxtasis fue la primera escultura posmodernista. Su encarnación como Saint Orlan se centró en la hipocresía de la manera en que la sociedad tradicionalmente ha dividido la imagen femenina en La Virgen y en la puta. Ella expone ataviada de virgen un seno, a diferencia de Santa Orlan pinup con un topless (Al dejar expuesto solamente uno de sus senos, también hace referencia a las Amazonas de la mitología, que intencionalmente se mutilaban, para poder manejar con mayor libertad el arco, y así poderse defender de otros guerreros enemigos)...} 27

En la obra de Orlan es posible ver, que la historia del discurso de género es algo revisado constantemente con los cambios sociales, teóricos y técnicos a los que accede determinada sociedad. Desde el feminismo mexicano de los años cincuenta que requería que las mujeres asumieran un rol masculino copiando sus modelos -de vestimenta, discurso y actitud política militante-, hasta la incipiente asimilación del rol del sexo de las sociedades avanzadas, ha corrido mucha tinta y muchas obras de arte.

El rol del cuerpo asumido en una sociedad institucionalizada, preconiza un ideal de emancipación de la discriminación y plantea la posibilidad de desarrollar y descubrir sus potencialidades mediante las técnicas que se van creando; todo esto con el fin de mejorar la calidad de vida y de desmitificar ciertos valores ortodoxos que se aplican a la propia visión que uno tiene de su cuerpo, valores muchas veces modelados bajo educación religiosa o dogmática.

En mi caso, tuve que arrancar tajantemente y de raíz, casi todos esos “valores”, que durante mucho tiempo afectaron demasiado la visión de mi cuerpo y por lo tanto mi disfrute del mismo.

27) ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*. http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Siempre he pensado, que nada en esta vida es fortuito. Desde las cosas o situaciones más simples hasta las más complejas poseen un trasfondo universal y cósmico. Y me atrevo a desviarme un poco del tema para comentarlo, porque en este preciso momento, caigo en cuenta de que si yo no hubiera vivido todo este proceso de depuración, que tuvo su origen en el mito, los paradigmas y el sistema ortodoxo de una educación familiar, existencial y social, seguramente yo no estaría escribiendo esto.

Creo que por eso me siento tan vehemente cuando puedo darme el lujo de indagar en este tipo de temas, talvez porque estoy siendo consciente de todo lo que le tuvo que pasar a mi maravilloso cuerpo y también a mi alma para poder comprender este tipo de procesos artísticos y estéticos. Hoy por hoy, puedo ser asidua practicante del nudismo NO POR GUSTO NI POR ARTE, por el simple placer de hacerlo y hoy por hoy, me conozco y me gusta tanto que, al igual que Orlan hago arte corporal, con todo mi cuerpo y no nada mas aplicándolo en el caso específico del performance. Pinto cada mes con mis fluidos menstruales y puedo decir que mínimo una vez en la vida, he trabajado directamente con mis orines, mi sangre, mis secreciones vaginales post-orgasmos y hasta con mi propia defecación.

Retomando, es importante señalar, que el trabajo de Orlan toma como referencia la representación de la mujer a lo largo de la historia del arte occidental, así como en la actualidad. Por lo tanto, ella se auto representa o autorretrata de manera que el cuerpo se transforme en discurso político, denunciando la institucionalidad artística - principalmente masculina- bajo distintos dispositivos:

{...Midiendo los espacios con su cuerpo, transformando el imaginario religioso de piedad y entrega femenina en su Virgen Negra y Virgen Blanca, creando un traje de sí misma para afirmar el hecho que el cuerpo es en sí una máscara o, recurriendo a la cita de la pintura, al transformar el célebre cuadro de Courbet El Origen del Mundo en El origen de la Guerra, donde en vez de representar la vagina de una mujer con las piernas abiertas, se representa el pene de un hombre con las piernas abiertas, en idéntica posición a la del cuadro de Courbet...} 28

28) <http://www.orlan.net/> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Estudio documental: *El Jefe de la Medusa* - que tuvo lugar en el Museo S. Ludwig, Aix la Chapelle. El lema de la interpretación o ejecución fue un texto de Freud en la cabeza de Medusa *A la vista de la vulva, incluso el diablo huye. La artista muestra sus órganos sexuales durante su periodo con una lupa...*} 29

{...El trabajo de Orlan alcanzó especial notoriedad en 1990, cuando en vísperas de un simposio de performance que organizó en Lyon, Francia, la tuvieron que operar de emergencia. Decidió voltear la situación y aprovecharla como “un fenómeno estético recuperable”. Colocó cámaras fotográficas y de video en el quirófano y transmitió las cintas en dicho festival. La idea estaba planteada: se operaría sistemáticamente una vez al año, con apoyo tecnológico para convertir su acto efímero en RITUAL CON COPYRIGHT. Cada operación es una escenificación grotesca...}

{...Los presentes en el quirófano (cirujano incluido), están todos vestidos por diseñadores de moda (Paco Rabanne, Issey Miyaké, etcétera), según el tema del día: carnaval, high tech, barroco... El quirófano se vuelve taller de artista, Orlan, con la cara tajada, lee textos filosóficos o psicoanalíticos, conversa por satélite con quien quiera hablarle, y produce in situ videos, fotos y objetos que luego se montan como instalaciones en galerías. La séptima cirugía, efectuada en Nueva York en 1993, se transmitió simultáneamente en la Sandra Gering Gallery de Nueva York, el Centre Georges Pompidou de París, el Mac Luhan Center en Toronto, entre otros...} 30

Mediante dichas cirugías, Orlan critica e incluso parodia, lo sugerido como “el ideal de belleza” por los hombres que pintaron a las mujeres desde la antigüedad. Cuando las cirugías se completaran,

{...tendría la barbilla de la Venus, de Botticelli, la nariz de Psique, de Geromé, los labios de la Europa, de François Boucher, ante los ojos de Diana, de Frances Fontainebleu, y no podía faltar la frente de la Mona Lisa de Leonardo da Vinci. Orlan recogió estos caracteres, no para los cánones de la belleza que representan, pero más bien en cuenta de las historias asociadas con ellos...} 31

29) REYES L, Daniel, *Orlan, el cuerpo como individuo total*.
http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=27 Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

30) y 31) Orlan, *Carnal Art*. Flammarion Editions, Paris / 2004

{...Diana porque ella es inferior a los dioses y los hombres, pero es el líder de las diosas y las mujeres, Mona Lisa a causa de el nivel de belleza, o anti-belleza que ella representa, Psique debido a su fragilidad y la vulnerabilidad en el alma, Venus de la belleza carnal, Europa por su aventurera perspectiva del horizonte, el futuro...} 32

Las *performances* de cirugías estéticas que dieron forma a su manifiesto de *Carnal Art* y que hicieron conocida su obra a nivel masivo, tienen su raíz en todo el trabajo anterior, y en ellas reúne muchas de las obras que había realizado. En su manifiesto, Orlan recalca dos cosas:

{...Que lo que hace es un autorretrato clásico con nuevos medios técnicos, vinculando el desarrollo de los imaginarios a las técnicas; y que el arte carnal no investiga el dolor ni la redención por medio de este...} 33

Así, sus *performances*, evidencian una profunda crítica a la concepción de cuerpo cristiano, que separa alma de cuerpo de manera que el dolor físico se convierte en una forma de redención, sinónimo del sufrimiento como camino al paraíso y modelo al cual se suscribe la religión predominante de occidente. El trabajo de Orlan puede entrar a dialogar directamente con la percepción personal del cuerpo cristiano desde una lectura paródica, sin embargo, su propuesta va más allá de una cuestión de ideologías y se instala como una acción constante de reconocimiento en cuanto a mujer y artista, desplegando los límites de una sociedad acostumbrada a un modelo de belleza y de educación corporal, que establece vacíos muy grandes.

{...Mi cuerpo es el espacio donde trabajo, es mi software, esto lo vengo haciendo desde mi adolescencia, trato de empujar los límites de la vida hasta el extremo. Con el avance tecnológico uno se puede hacer muchas preguntas, cuál es el estatuto original del cuerpo y hasta dónde irá su futuro. Actualmente no estamos preparados para estos cambios sociales. Yo quiero cambiar, o mas bien, preparar a la sociedad para estos cambios. Mi trabajo se centra exactamente en ese aspecto, trata sobre el cuerpo mutante, el cuerpo del futuro; es un trabajo en el que ando desde el 68 cuando llegaba a las conferencias con un cartel que decía: Yo soy una hombre y yo soy un mujer...} 34

32) Orlan, *Carnal Art*. Flammarion Editions, Paris / 2004

33) <http://www.orlan.net/> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

34) ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*. http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Todo mundo conoce ese dicho de Simone de Beauvoir: „No somos mujeres, nos convertimos en mujeres’ y los hombres no son hombres, se convierten en hombres. La sociedad es una fábrica de cuerpos y de las realidades que van con esos cuerpos, y mi trabajo consta precisamente en cómo cambiar ese formato...} 35

Orlan insiste en que, gracias a anestésicos y analgésicos, ella no sufre en ningún momento. El que se retuerce es el público. Las imágenes son intolerables: la sangre, el movimiento de los instrumentos abriéndose paso debajo de la carne, la gratuidad de tal suplicio, son repulsivos.

{...Estoy totalmente en contra del dolor, es un viejo problema; siendo mujer siento totalmente ridículo el dicho (bíblico) de Debraux: „Parir en el dolor’. En nuestra época tenemos la posibilidad de eliminar el dolor. Y es lo que realizo en mi trabajo: les pido a los cirujanos no recibir ningún dolor, no creo en el dolor como redención ni como purificación...} 36

Después de su tercera cirugía, ella se atavió de novia de Frankenstein con la peluca arquetípica de mechones blancos a los costados para un retrato. La imagen se destina a llamar la atención, sobre la noción de que la belleza femenina, es construida por los hombres y para el placer de los hombres.

Orlan, ha abordado la estandarización de la belleza, a raíz de las civilizaciones precolombinas, sobre la deformación del cráneo, el estrabismo e incluso los postizos de las narices.

{... En 1998 colaboró con Pierre Zoville para una exposición en el Museo Carrillo Gil en México. Juntos hicieron nuevas imágenes que, manipuladas con un ordenador y el vídeo interactivo, se inspiraron en las instalaciones de la body transformations en las culturas Olmecas y Mayas...} 37

35) y 36) ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

37) REYES L, Daniel, *Orlan, el cuerpo como individuo total*. http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=27 Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

{...La clonación es justamente una de mis grandes preocupaciones; con la tecnología que está empezando a llegar a la sociedad es más difícil distinguirse, ya que promueve la homogeneización de la belleza. En esta época, la mayoría de las mujeres quieren tener grandes senos, la nariz erecta, los pómulos salidos, los ojos rasgados. Es contra lo que lucho, donde quiero despertar una conciencia y que la gente pueda ver la belleza de otra manera, a través de varias civilizaciones en la historia...}

Orlan es transgresión y autodeterminación, es su propia madre y su propio producto, la ciencia brinda esperanzas, *{...Si tengo que morir, demostraré que soy una artista hasta el final...}* 38

Las piezas de Orlan implican, en primer lugar, una reivindicación feminista: el rechazo, no de la cirugía plástica como artificio, sino de los cánones de belleza impuestos a las mujeres. También un planteamiento estético: el cuerpo es lenguaje, es herramienta de provocación visual y moral. Su proyecto denuncia entonces, la represión ejercida sobre el cuerpo femenino y sobre la obra de arte “convencional”.

El trabajo de Orlan me remite por supuesto, al gran trabajo del artista polaco que vivió en México: Marcos Kurtycz, quien ya con cáncer, tuvo que extirparse unas callosidades debajo de la mejilla, para lo cual se le desolló literalmente el rostro. Posteriormente mostró el video en el Museo del Chopo.

Orlan plantea una postura estética del cuerpo, refiriéndose a éste como obsoleto, cercana a la del artista australiano *Stelarc*, quien insiste en que el cuerpo humano es obsoleto y por lo tanto hay que modificarlo tecnológicamente para evitar su posible desaparición, aunque desde mi perspectiva, esto vaya totalmente en contra de la naturaleza.

Lo anterior es evidente en *Self hybridations*, donde resulta por demás interesante ver como en una especie de anacronismo, su rostro se mezcla con los rostros de culturas prehispánicas por medio de autorretratos realizados en fotografía numérica.

38) ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

La noción de identidad se ve claramente afectada por la incursión de otros rostros y de otros tiempos. Su rostro europeo que, se ha visto transformado en varias ocasiones, esta vez se amalgama con la otredad, aparece fragmentado, recompuesto, fusionado, creándose así, una nueva imagen, a partir del fragmento.

{...La piedra y la madera de las esculturas africanas y precolombinas, se mezclan de una manera contundente con la nueva piel numérica. Una extraña transparencia parece encarnarse en el nuevo rostro transfigurado. La piedra cobra vida gracias al color. Una especie de estética híbrida entre el barroco y el pop dan cuenta de las nuevas maneras de crear identidad, gracias al trabajo por computador...} 39

Estas fotografías trabajadas en computadora, son retocadas, recompuestas, haciendo del rostro una verdadera imagen reconfigurada. La identidad se convierte entonces en una simulación, donde el rostro verdadero parece desaparecer frente a mil rostros posibles. Verdadera postura contemporánea, donde en los *blogs*, en los *chats*, en todas las redes sociales que hoy en día están tan de moda, cualquiera puede simular una identidad tocando el mundo de la falsedad, del simulacro y donde el “Yo” puede nomadizarse, viajar, desplazarse, desbordando toda frontera de la individualidad.

Orlan, pone de manifiesto un verdadero problema de época, donde la “rostreidad”, se ve alterada por las nuevas tecnologías; devenir en ser otro es posible, tal como lo muestran los *reality show* televisivos; el sueño de poder transformarse en otro, parece al alcance de todos.

Esta hibridación hace de la identidad algo nómada, maleable, móvil y transgresivo, acentuando cada vez más nuestra esquizofrenia contemporánea, donde la identidad se amalgama promiscuamente con la diferencia. “*El yo es un otro*”, frase emblemática de Rimbaud, deviene hoy en un paradigma apoyado en los *mass media*. Cualquiera puede asumir una máscara y actuar en el gran escenario de la tele presencia.

39) <http://www.orlan.net/>, Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Orlan con esta obra bastante impactante, pone de manifiesto el traslado en el tiempo, donde el pasado se confunde con lo presente.

La obra de Orlan, revela entonces una serie de preguntas frente a la noción de lo múltiple, de lo mutable, de la transformación y la deformación, acentuando un cierto anacronismo, que nos recuerda que el presente está compuesto por espacios temporales del pasado; en este caso, la superficie fotográfica es verdaderamente fotogénica pues deviene en la carne de tiempo. Insiste en un cierto grado de inhumanidad, donde la piel, la carne se ve sustituida por la superficie lisa, retocada, modificada, “*fotocopiada*”. La hibridación de la identidad en el caso de Orlan, trae consigo, quizá, una mutación del *Yo histórico*, propiciando el terreno para una nueva construcción de la alteridad. Para finalizar este subcapítulo, una frase de la artista:

{...*El ADN es el sinónimo de lo ultra conservador y lo programado...*} 40

III.3.1. ¿Por qué me siento identificada con la obra de Orlan?

Su trabajo ha sido esencial para entender mi visión actual, en cuanto a los cánones de belleza establecidos, y por lo tanto en cuanto a mi actual propuesta. Prefiero pensar en el cuerpo como un espacio público, *al servicio del arte* -como ella misma declaró el suyo- que como algo meramente individual.

Lo que más me provoca una infinita gratitud hacia el arte acción, es aprender a sentir y asimilar mi cuerpo como tal, en todas sus dimensiones, gravedades y características sobretodo, apropiarme de este cuerpo y reconocerlo como mi principal herramienta de trabajo, a partir de la cual, surgen diferentes discursos.

Mi cuerpo, como el de todos y todas, es diferente y lo seguirá siendo en la medida que ahora, a diferencia de antes, ya no necesito hacerlo encajar por la fuerza en un modelo que recuerdo desde que tengo uso de razón.

40) Orlan, *Carnal Art*. Flammarion Editions, Paris / 2004

He pensado también en reconstruir mi imagen, a partir de procesos científicos, tomando obviamente a Orlan como principal referencia, posiblemente lo haga si continuo con un Doctorado, mas nada está escrito aún. En la actualidad, y a manera de preámbulo para muchos de mis futuros proyectos o algunos de los anteriores, me siento situada en una perspectiva que me permite contemplar los parámetros de lo que supuestamente es correcto o de lo que no lo es en función de las apariencias, el cuerpo, la cara, la ropa, el peinado, todo lo que nos identifica con el resto del mundo.

Justo me he concentrado mucho en construir mi apariencia, a partir de mi misma como único modelo, a partir de lo que me hace sentir cómoda, segura e incluso bella, aunque no siempre resulte cómodo para mi entorno. Me parece sinceramente muy interesante, tanto a manera personal como incluso profesional, que basta con hacer una pequeña variación en el estándar -por ejemplo- de peinado o vestimenta para que ya exista una reacción en la gente.

{...*Parte de haber decidido llevar una vida performática...*}⁴¹, se refleja en mi apariencia, aunque hay días en los que realmente desearía pasar desapercibida, y en los que detesto tener público en cualquier lugar al que voy, se que es parte de una búsqueda y una batalla personal, por construir la identidad a partir de mi misma, y saber que aunque a menudo no faltará quien se burle, de lo que algunos y algunas, dentro de su escaso panorama pudieran considerar ridículo, yo estoy auto diseñándome y construyéndome a partir de mis creencias, aspiraciones, sueños e incluso fantasías y también demostrándole a algunas personas que esto es posible, reinventar la belleza, cada belleza puede ser un mundo.

41) En esta parte, *de haber decidido llevar una vida performática*, me refiero precisamente a que desde hace varios años y hasta la fecha, desde que me despierto y arreglo o preparo mi bolsa o mochila, así como la vestimenta de cada día y hasta que me duermo, realizo previamente todo un esquema mental o depuración. ¿De que manera, haré, simplemente un pequeño rompimiento en la excesiva cotidianidad del entorno? ¿Qué tipo de impacto quiero causar en el transeúnte, empezando por mi misma? ¿Cómo me voy a querer hoy? ¿Cómo me voy a gustar? ¿De que manera me conquistaré este día? No siempre se logra el objetivo puesto que no es un trabajo sencillo, pero cuando eventualmente se consigue, resulta muy satisfactorio. Habrá quienes ni siquiera se den cuenta. Y esto lo hago entre otras cosas, porque desde mi perspectiva, despertar reacciones espontáneas en las personas es ya contribuir aunque sea en pequeña escala, a ampliarles un poquito el panorama de la realidad, solo un poco.

Por otro lado, en *Carnal Art*, Orlan menciona que ella está absolutamente en contra del dolor y precisamente aprovecha los avances de la tecnología y la ciencia para no sentir el mas ligero daño. A pesar de no tener mi cuerpo anestesiado, las veces que mis piezas han requerido el uso de las socorridas navajas abriendo mi piel, u otro tipo de vestuario o accesorios aparentemente dolorosos, no he sentido dolor físico y si he notado que de hecho, -en este caso- el público sufre más que yo y en verdad pareciera que le está doliendo mucho más de lo que me pueda doler a mi.

Un ejemplo de lo anterior, fue cuando realicé la pieza de performance titulada *Putas Más-cara*, que se presentó tanto en la zona fronteriza de prostitución en el sur del país, (Comitán Chiapas, mejor conocida como “La zona galáctica”) así como en la zona norte (Barrio “La Coahuila”) en Tijuana, en donde aparecí vestida de sexo servidora y entre las mujeres que realmente lo ejercen, con la pequeña peculiaridad de que la tarifa por mis servicios era la más cara de todas, a pesar de que mi apariencia era horrible porque toda mi cara y cuerpo estuvieron llenos de moretones y heridas, mismas que fueron reales (hechas con navaja de afeitarse) y cuyas cicatrices -a juzgar por el tiempo que ya pasó desde aquel performance- al parecer nunca se borrarán de mi cuerpo.

Estética y conceptualmente, fue la única manera de resolverlo de acuerdo a mis conflictos, preocupaciones y sentimientos, encontrando ese punto de concordancia entre situaciones agresivas o maneras de denigrar a la mujer tanto en la frontera norte como en el sur de nuestro país. Y así evidenciar, que si de frontera a frontera aún persiste la violencia y el maltrato físico-psicológico hacia distintos sectores femeninos y de maneras tan similares, cabe cuestionar tanto a nivel personal como global la realidad a la que en todo el país, se someten tantas mujeres, supuestamente para sobrevivir a la adversidad, e intentar un mejor estilo de vida. En este caso, el eje de mi propuesta fue la prostitución, cuya geografía sitúa en esta labor a mujeres de distintas edades, (incluso menores de edad) que en muchos casos pretenden cruzar la frontera (tratado de blancas en el caso de Tijuana) o permanecer en nuestro país (en el caso de migrantes guatemaltecas, hondureñas, salvadoreñas, nicaragüenses etcétera) todas ellas en busca de un sueño.

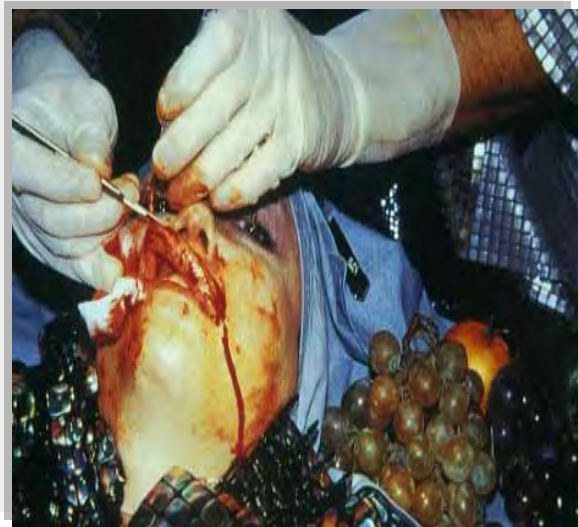
¿Cómo podría realmente dolerme una vulgar herida sangrienta, con fines meramente artísticos, habiendo a donde quiera que miremos tanto dolor real? Las heridas en mi cuerpo no son nada, comparadas con las heridas y el dolor que brota todo el tiempo. Basta con que simplemente deje de mirar unos segundos el monitor de la computadora y volteé hacia otro lado, para que cualquier cicatriz se convierta en asunto de risa.

Nunca ha sido con afán de herirme y sentir dolor, simplemente deseo, que alguien, con tantita suerte, entienda que hay muchas otras maneras de ver la realidad y sobre todo de SENTIR LA REALIDAD, con cada uno de nuestros poros abiertos. Y no nada mas como nos lo plantean, sobre todo los medios masivos de comunicación.

Hoy en día puedo ser valiente gracias al Performance, así como a muchos artistas que me han servido a manera de ejemplo, guía e inspiración y también gracias a las sabias enseñanzas y consejos de mis respetables maestros y maestras, como es el caso de Rocío Boliver *La congelada de uva*, a quien casi por ley kármica, tendríamos que abordar en el presente proyecto de investigación, siendo mas precisa, a quien a continuación abordaremos en el siguiente subcapítulo.



Saint Orlan / 1971.



Carnal Art & Body Transformations / 1990 - 1998.



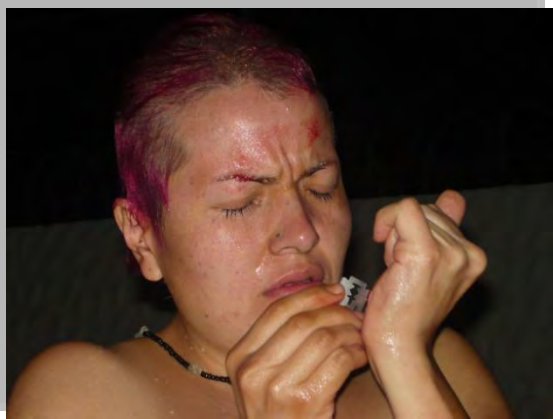
Carnal Art & Body Transformations / 1990-1998.



Orlan



Cotidianidad / Verónica Cristiani/ 2010



Ofrenda dual, bipolar y bicolor (1era parte) / Verónica Cristiani 2009



Verónica Cristiani

III.4. Rocío Boliver

Mi proceso dentro del Arte-Acción ha sido complejo, una vez que empecé a explorar mi cuerpo a manera de herramienta principal de trabajo y que este mismo hecho se convirtió en el mejor recurso para hablar de miedos, inquietudes, problemáticas y expectativas que poco a poco fueron superando asuntos personales en torno a la realidad, podría decirse que también la manera de presentarme escénicamente, evolucionó llevándome por muy diversas vertientes y caminos insospechados que ni yo misma imaginé. Especialmente en estos últimos dos años en los que estudié la maestría, el proceso se vio envuelto en una serie de virajes que resultaron determinantes en mi carrera. Hasta me atrevo a pensar que por lo menos en mi caso, la licenciatura no hubiera sido nunca suficiente para lograr los alcances que he tenido en los últimos meses.

A manera de introspección, basta con recordar el performance que realicé el día de mi examen profesional de licenciatura y equiparlo con lo que hice hace algunos días en el Instituto Mexicano de la Juventud o lo que estoy a punto de hacer en el Cabaret Bombay, para reconocer fácilmente la evolución dentro de dicho proceso. Y no por restarle importancia a nada, al final ambas piezas forman parte de mi historia de vida y una es consecuencia de la otra.

Todavía queda un largo camino por recorrer -bueno, al menos eso es lo que pienso, estoy consciente de que entre tantos virajes y caminos insospechados de la vida misma todo puede suceder- sin embargo creo que la experiencia personal y profesional en el transcurso de la maestría, dentro y fuera de las aulas de clase, asumió muchos factores que marcaron un parte aguas en mi formación. Uno de tantos fue, haber tenido la oportunidad de tomar un taller de performance en X-Teresa Arte actual, mismo que fue impartido por Rocío, con quien espero que las palabras me resulten suficientes para poder hablar de su vida y obra, sin desatender la particular experiencia personal con ella.

Proveniente de una familia de artistas, Rocío Boliver conocida como *La Congelada de Uva*, es quizá, la performer mas polémica y perturbadora de nuestro país.

{...Su trabajo es bizarro, grotesco y descarnado, la temática de sus performances, se

ubica dentro del ala mas radical de la historia del llamado Arte del cuerpo en México, exhibiendo sin tapujos su peligrosa visión del feminismo y colocando su exótica genitalidad en el centro de su discurso...} 42

Adoptó su seudónimo, después de realizar un performance que consistió en masturbarse con una congelada de uva, y ha presentado acciones tan extremas como amarrarse las piernas tras la nuca y comer rollitos de sushi que tenía previamente colocados en la vagina. Con el típico ritual de los palillos, la salsa de soya y los adornos de este tipo de comida.

{...Boliver no fue una niña común. A los 12 años de edad ya había leído al Marqués de Sade, Nietzsche, Jean-Paul Sartre y Franz Kafka. Una enfermedad en el riñón provocó que de los 11 a los 16 años permaneciera en su casa, devorando los libros que había en la biblioteca de sus padres. Su madre fue, una española que llegó a México en la época de la Guerra Civil; y su padre, el pintor y muralista mexicano Ángel Boliver, cuya obra se puede apreciar en el Castillo de Chapultepec...} 43

Creció en un ambiente, donde lo cotidiano era la cultura, la modelo desnuda:

{...Somos cinco hermanos y cuatro somos artistas. Tengo otras dos medias hermanas, una estudió cine en Nueva York y la otra está en Londres y estudió Letras Inglesas. Mi abuelo materno, Enrique Jiménez, fue matemático y rector en la Universidad de Sevilla. Así es que, creo que como mi educación fue diferente al resto de la gente, sin socializar con otras mujeres y hombres, yo me lo inventé todo de otras formas y cuando salí al mundo, mi lectura de la realidad era distinta...} 44

Al ser una mujer alta, rubia y con ojos verdes, desde muy joven Rocío era buscada para participar en comerciales de televisión.

42) BONET, Rubén, <<XV años y aún virgen. La Congelada de Uva, Rocío Boliver.>> *Catálogo para la exposición retrospectiva*, del 27 de marzo al 3 de mayo 2009, X-Teresa Arte Actual

43) y 44) CEVALLOS, Miguel Ángel, <<Una performancera no apta para menores>>, *El Universal*, 17.07.2007, http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_437322.html Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

Entró al mundo del modelaje de ropa de diseñador y eso la llevó a viajar por Europa. *{...Después conocí a un tipo millonario y me salí del modelaje para meterme al mundo de los negocios...}* 45

Para entonces, tenía aproximadamente 20 años de edad y empezó a ganar muchísimo dinero, al grado de tomar un avión privado para ir a donde ella quisiera, gastar en los mejores hoteles, carros, restaurantes, joyas y ropa.

Cuando se separó de él, gastó todo el dinero que le quedaba en viajes, en ropa y firmar y firmar hasta que un día supo que ya no tenía dinero. Entonces tuvo que trabajar.

{...No estudió comunicación, pero participó como conductora en una televisora de Guerrero, en Radio UNAM, en la Televisión Mexiquense y hasta en el sistema informativo Eco, de Televisa, que encabezaba Jacobo Zabludovsky. Fue directora de prensa en la Secretaría de Gobernación y desde entonces ya hacía textos “eróticos, guarros y sexosos”. En 1994 comenzó a estudiar Filosofía en la Universidad Autónoma del Estado de México e inició su carrera como performancera...} 46

Comenzó a llevar una doble vida: Rocío Boliver, la funcionaria de Gobernación; y *Congelada de Uva*, la performancera.

{...Me censuraron y tuve que salir de Gobernación porque me dijeron que no podía ser la directora de prensa y enseñar la cola...} 47

Su discurso es siempre directo y sexual. Ha escandalizado públicos, que van mas allá de lo que tal vez podríamos concebir como “tercermundistas” o poco liberales, ya que, incluso en diversos lugares de Europa (como por ejemplo Suiza) también ha removido conciencias y dobles o triples morales.

45), 46) y 47) CEVALLOS, Miguel Ángel, <<Una performancera no apta para menores>>, *El Universal*, 17.07.2007, http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_437322.html. Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

Por medio de sus piezas, ella descubrió que la sexualidad es el talón de Aquiles en todo el mundo, y que cuando se aborda dicho tema de una manera tan abierta, grotesca, y sin tapujos, mucha gente no lo acepta.

En muchas ocasiones, no es necesario que el público de Rocío sea tan tradicionalista y con tantos tabúes como -en general- aquí en México, para que les incomode o moleste el hecho de que sus genitales estén tan presentes y de manera tan explícita en su trabajo.

{...Lo importante es que he acercado a la gente a mis genitales de una manera abstracta y conceptual, que durante una acción pueden estar depilándome el pubis con unas pinzas, vello por vello, y llega un momento en que ese acto se transforma y pierden la conciencia de que es una vagina y así la desmitifico. El objetivo es acercarse al sexo de una manera en donde no se ve como algo pecaminoso...} 48

Rocío es una artista completamente provocativa. Ella cita a Salvador Dalí, quien decía que *para que la gente te tome en cuenta, hay que provocarlos*. También cita al maestro Juan José Gurrola, de quien fue discípula y también decía que, *el mejor performance es aquél que no se entiende, que te llega de madrazo al inconsciente y te deja aturdido, no es de lectura inmediata...*

{...Cuando yo empecé a hacer todo este tipo de cosas, enseguida muchos se me fueron encima diciendo que eso no era performance. Y Gurrola me decía "chíngatelos", esa es la estética. Mientras todos los demás me decían loca y puta, él y Rosa Gurrola siempre me apoyaron...} 49

Y así como ella cita tan a menudo a sus grandes maestros, yo la cito a ella porque, como mi gran maestra y amiga, me enseñó otra manera muy distinta de concebir la realidad e incluso el arte sin miedo y prejuicios, incluso en torno a mi misma.

48) y 49) CEVALLOS, Miguel Ángel, <<Una performancera no apta para menores>>, *El Universal*, 17.07.2007, http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_437322.html Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

Y de reconocer el camino que escogí a través del performance, como algo que requiere de mucha pasión, fuerza, y sobre todo voluntad, para desapegarnos de ideas, juicios, códigos y patrones que durante toda una vida, han regido parte de nuestra conducta y nuestros actos.

Es como borrar la memoria y aprender nuevamente a leer la realidad, a caminar y ser parte de la misma. También se requiere de mucho compromiso por parte del artista, es una gran responsabilidad la que asumimos, quienes hemos decidido hacer performance.

Si tuviera que decirlo en una sola frase, para mi la experiencia de trabajar con Rocío, de haber sido su alumna, justo cuando me encontraba a la mitad de la maestría y eventualmente también conocerla y tratarla fuera del escenario, ha sido la pauta para asimilar bien el camino que he escogido a través del performance y comprender mejor cada uno de mis procesos.

Desde la primer sesión en la cual tuve oportunidad de ser guiada por ella, nos explicó (y no precisamente con dulzura y delicadeza) que el performance es un camino de iniciación y que aunque quieras por un lado, ser “todo un Performer” y por otro lado vivir la vida independientemente de tu trabajo como artista, no puedes. El performancero lleva una vida performática, porque de todo lo que te alimentas a diario, en la calle, en tu casa, o cualquier sitio en el que se pueda generar una experiencia de vida, es con lo que se entretienen las ideas y por consiguiente los proyectos. Si sales a la calle tienes que ver qué provocas, aunque nadie te esté tomando una foto, ni haya público. En su taller *Pensar para dejar de pensar y accionar*, que se llevó a cabo en X-Teresa Arte actual, ella nos enseñó a perder el miedo, a exponernos a la crítica, incluso al ridículo, a que crean que estás loco o loca, a hacer cosas “que no se deben hacer”, a una constante exposición de nosotros mismos en la vida cotidiana.

Hay muchos que dicen, que la Congelada sólo “se encuera” y que sus piezas sólo consisten en meterse algo a la vagina, pero quienes tenemos el privilegio de indagar más en su propuesta, sabemos que más allá de las críticas cada uno de sus performances son el resultado de todo un proceso y una depuración existencial y que tienen una razón de

ser, un concepto, y una estructura diferente que, dicho sea de paso, me consta lo escrupuloso y detallado de sus procesos creativos. Pienso que si no preparase tan minuciosamente cada una de sus piezas, ni siquiera provocarían el impacto que provocan, aunque mostrara los genitales o hiciera lo más aparatoso del mundo, porque el performance finalmente radica en la intención y la experiencia que el artista genera en ese momento, mas allá del resultado visual por lo tanto estoy segura, de que sus piezas no trastocarían tanto al espectador, agraden o desagraden, si no hubiera en cada una de estas toda la pasión y fuerza que le es tan propia a Rocío.

Siempre hay un trasfondo, una lectura más allá del desnudo o la vagina. Rocío Boliver se autodenomina como *post feminista*, pero no cree en que las mujeres tengamos que juntarnos para declararle la guerra a los hombres.

Si bien el feminismo puro es equivalente a: *Nosotras somos iguales o mejores que los hombres*. A ella no le importa. Simplemente disfruta el hecho de ser mujer, incluso se regodea de serlo, no vive peleada con los hombres. Y por eso acepta que, las feministas son sus peores enemigas,

{...Me odian porque dicen que yo me presento como un objeto sexual. Pues sí, soy un ente sexual que me gusta excitar, que me gusta el sadomasoquismo ¿Por qué limitarme? ¿Por qué cuándo el sexo es bueno comienza a ser pecado?...} 50

Entre sus citas menciona a Annie Sprinkle, una prostituta de Nueva York que además trae una propuesta artística. Uno de sus performances más reconocidos es cuando se mete un espejo de los que usan los ginecólogos y se abre la vagina y entonces ya no sólo era verle el pubis, los labios y los vellos, sino asomarse al fondo de su vagina y eso ya es de una lectura mucho más complicada. Ella se identifica con la propuesta de Sprinkle, aunque el contexto de cada una es distinto.

{...Ahora quizá algunos se salgan de mis performances, pero antes eran mentadas de madre y no me bajaban de puta. Me dejaron de dar chamba. Tuve que ser muy fuerte para que la censura, el señalamiento de la gente y la crítica no me hicieran pomada...} 51

50) y 51) CEVALLOS, Miguel Ángel, <<Una performancera no apta para menores>>, *El Universal*, 17.07.2007, http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_437322.html Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

Ella cree, totalmente, que no hay una edad para desnudarse, dice que, *el performancero no es un modelo de televisión, para el performancero su cuerpo es su instrumento antes que otra cosa*. Y para tal efecto, también cita a Esther Ferrer, que es una mujer performer que ahora vive en Francia, tiene 70 años y se sigue desnudando en sus performances.

En la obra de Rocío Boliver, se enfatiza de manera contundente y tajante, lo que es la transgresión femenina y el cuerpo llevado más allá de sus propios y supuestos límites. La esencia de su obra, dicho en sus propias palabras: *{...Envalentonarme, transgredir y no temerle a nada destruyendo los límites que me constriñen... Esta es la gran posibilidad que me da la burbuja del Arte- Acción. Sin cordura, sin ortodoxia, sin reglas, sin cuestionamientos, sin lineamientos. Aventarme de lleno a la locura y poder salir no solo ilesa sino más lúcida, más cuerda.... Arrancar a rasguños y jalones la máscara de esta gran mentira que ha creado el hombre, esta podrida forma de comunicarse unos con otros. Estoy asqueada de la mentira cotidiana, de la aceptación de la hipocresía como pasaporte...}* 52

En el catálogo para la exposición XV años y aún virgen, que se presentó del 27 de marzo al 3 de mayo 2009 en Ex Teresa Arte Actual, Rubén Bonet, define a Rocío Boliver, *{...como un ícono perdurable de la cultura underground en México...Además de ser una pieza fundamental para la plena comprensión de esta época y de dicho movimiento, es un hecho que le debemos el haber creado algunas de las imágenes mas delirantes y provocativas en el campo del Performance en México, durante la última década y media de quehacer artístico...}* 53

Al igual que Bonet y de manera muy personal, también tengo que decir, que a ella le debo el haberme encontrado conmigo misma, en medio de la confrontación que evidentemente se produce, cuando caemos en las cuestas del performance y estamos tan vulnerables, expuestos y al rojo vivo en el momento de la Acción.

52) <http://www.congeladadeuva.net/> Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

53) BONET, Rubén, <<XV años y aún virgen. La Congelada de Uva, Rocío Boliver.>> *Catálogo para la exposición retrospectiva*, del 27 de marzo al 3 de mayo 2009, X-Teresa Arte Actual

Gracias a Rocío, también puedo decir que conozco de manera más profunda mi mente, mi cuerpo, y mis procesos rituales de sanación, que me han llevado a hacer Performance, MUCHO MAS ALLÁ DEL MIEDO Y EL JUICIO.

Filosofía, así como forma exacta y precisa de vivir tanto el arte como la vida misma, que no hubiera encontrado fácilmente de no ser por su apoyo, guía, profesionalismo, amistad, pero sobretodo pasión y espíritu guerrero hacia este arte específico que nos concierne.

Respecto al tipo de estética que ella maneja en sus piezas, cuyo eje o hilo conductor se centra en los genitales, debo decir que lo mas apegado (visualmente) que yo he realizado, por supuesto, sin pretender hacer lo que hace ella y en un contexto existencial completamente distinto, fue en la inauguración de la exposición de arte erótico titulada *Concupiscencia*, que se llevo a cabo en el Museo de Arte Tridimensional ubicado en Azcapotzalco, un par de días antes del 14 de Febrero del 2010.

En dicha pieza, posterior a la inauguración oficial, aparezco en medio de la gente con peluca, botas largas y negras estilo *dominatrix* 54, calzón de encaje tipo tanga y *baby doll* 55, ofreciéndole al público un intercambio. En una bolsa rosa de lentejuelas había chocolates con forma de corazón y en la misma mano un tarro de pintura roja que se usa mucho como maquillaje teatral. La primer parte de la acción consistió en ofrecer chocolates a todos y todas, a cambio de que se pintaran la boca de color rojo y me dejaran un beso marcado en cualquier parte de mi cuerpo. Recuerdo que aquella vez nunca imaginé que tantas personas se involucraran en dicha dinámica. Por fortuna la cantidad y buena disposición del público hicieron que la pieza desde el principio se lograra de la mejor manera. Una vez que estoy cubierta de besos por todo el cuerpo, me dirijo a la pantalla previamente instalada y equipada, para que yo llegara a prender la TV y se empezara a reproducir la imagen, que consistió en una película pornográfica de lo mas casera y grotesca.

- 54) Mujer que adopta el papel dominante en prácticas sexuales de *bondage*, disciplina, dominación, sumisión o sadomasoquismo, suelen abreviarse como BDSM. Una *dominatrix* no tiene necesariamente que dominar a un compañero masculino, puede tener también mujeres sumisas. La imagen estereotípica de la *dominatrix*, es la de una mujer usando corseletes o indumentaria de goma o cuero y botas altas con tacones altos, o en una variante mas elegante y provocativa, lencería negra, medias y tacones altos, o bien alguna combinación de ambas.
- 55) Definición de ropa intima bastante sexosa, casi siempre es transparente y deja muy pocas partes del cuerpo a la imaginación. Se usan normalmente para provocar y seducir antes de tener sexo, hasta me atrevo a pensar que el único sentido de usar uno, es precisamente que te lo quiten, por lo menos en mi caso

Acto seguido, saco una almohada roja de peluche y brillantes de un costado de la pantalla lo pongo en el piso y me acomodo, dándole todo el tiempo la espalda a la película porno. De mi bolsa de mano saco unas esposas y me las coloco, después saco mi dildo (vibrador) color violeta, le coloco condones y empiezo a erotizarme sin tocar nunca mis senos o vagina y sin penetrarme.

La idea de la pieza mas bien giró en torno a evidenciar el contraste entre una película pornográfica, que aunque en ciertos casos y noches de soledad específicas pueden brindar alivio y sosiego a nuestro cuerpo y alma, pero no deja de ser una manera de limitar el placer y reducirlo a penes y vaginas.

Por eso yo pasé el dildo únicamente por todas aquellas zonas del cuerpo, que por lo menos en las películas pornográficas no tienen mucha relevancia, pero que en la vida real son puntos muchas veces olvidados o ignorados y con los que cualquiera puede explotar de placer aunque no haya una penetración de por medio. Alguien me dijo en algún momento, que lejos de copiar a Rocío, el performance *TABÚ* fue mas bien una antitesis total. Yo solo creo, que son dos enfoques y dos maneras totalmente diferentes, de vivir y evidenciar el sexo y el erotismo a través del Arte. El único punto en donde estoy de acuerdo, en que *TABÚ* podría equipararse con alguna pieza de *La congelada de uva*, es precisamente en lo que tanto comenta ella, respecto a que hasta en el performance, todo lo relacionado con el sexo resulta complejo y que a muchas personas les puede representar un gran conflicto. Fuera de dicha premisa, pienso que son perspectivas y propuestas totalmente diferentes.

III.4.1. Aspectos en los que mi propuesta armoniza con la obra de Rocío Boliver

La conexión con Rocío es muy particular y diferente, al resto de mujeres artistas que abordo en esta tesis. Personalmente, no solo nos une el arte y el hecho de que haya sido mi maestra, sino también un poderoso vínculo de amistad. Empezaré por reconocer, que hace bastante tiempo, cuando ni siquiera me imaginaba algún día, llegar a hacer performance, yo era de las personas que no entendían ni gustaban de su propuesta, tal vez por miedo a lo desconocido, o incluso como la mayoría, una doble moral que ya no recuerdo.

Cabe mencionar, antes de pasar de lleno a la manera en que me identifico con ella y su trabajo, algunos puntos que me inquietan y llaman mucho la atención, mas bien por ciertos contrastes curiosos, entre *La congelada de uva* y yo.

En primera instancia, el hecho de que ella provenga de una familia en donde la mayoría están involucrados directamente con el arte, mientras la diferencia conmigo es que en este caso, yo fui la única que escogió dicho camino. Mis padres son vendedores, mis hermanos ingenieros y veterinaria. Y en mi familia política la mayoría son abogados, contadores, gente de oficinas y negocios.

A veces me pregunto ¿Cómo desde pequeña fui tan afín al arte?, en un ambiente donde de hecho, casi no existía tal. Algunas personas piensan que, al igual que Rocío yo tampoco fui una niña común.

Pienso que a parte de las actividades artísticas como el dibujo, la pintura o la gimnasia, todo lo demás no tenía la suficiente importancia para mi. De hecho fui pésima estudiante hasta la preparatoria. Supe lo que se siente ser sobresaliente, hasta que ingrese a la ENAP, antes no. Tal vez eso me hacía un poco diferente, sobre todo en una familia de hermanos estudiosos, ganadores de concursos y premios por alto rendimiento escolar y excelentes promedios, invariablemente miembros de escoltas y cuadros de honor, de padres orgullosos claro, siempre y cuando no reparasen en mi.

Rocío fue modelo profesional de ropa de diseñadores, de pasarela y yo estuve en tratamiento psiquiátrico por problemas de depresión y desordenes alimenticios. Ella escribe textos eróticos, guarros y sexosos, y yo escribía poesía romántica (muy a mi estilo), etérea y si acaso erótica. Sin embargo poco a poco, al irme acercando a su trabajo e incluso a su esencia como mujer y persona, pude percatarme de muchos aspectos en común.

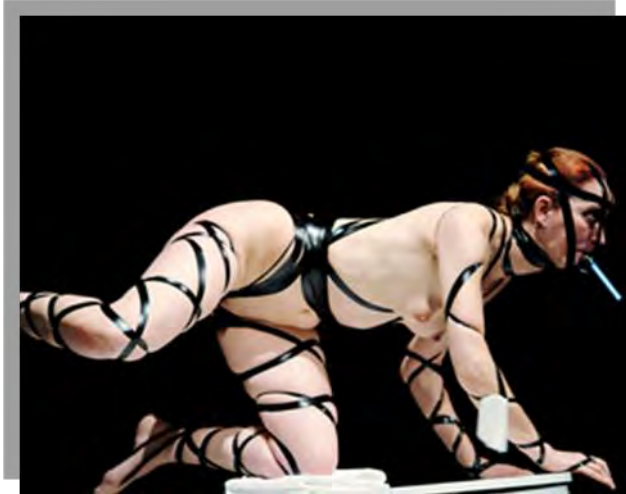
Probablemente, me identificó con ella a partir de su salida de Gobernación, (cosa curiosa hice mi servicio social justo en donde ella trabajó) a causa del performance, la censuraron ahí y también en el mismo medio. Se perfectamente, y desde muy pequeña lo que significa ese “no encajar” y por consiguiente, el rechazo.

También abordo la sexualidad como punto débil de la sociedad. Hasta ahorita lo he presentado a partir de los estereotipos en contraposición con lo grotesco, bizarro y también erótico, creo que al igual que ella, me interesa no obsequiárselo al público de manera digerida, si bien existe arte para reír o sentirse “apapachado” la verdad no es algo que me interese en mis proyectos, porque me parece, tanto por historia de vida, como por todo lo que me conforma en mi interior como mujer y persona, que es mas honesto golpear y sacudir a través del arte, el “adormilamiento”, en el que considero estamos viviendo día con día en todos los aspectos, social, cultural, político, amoroso, individual etcétera y cada vez desde mas temprana edad.

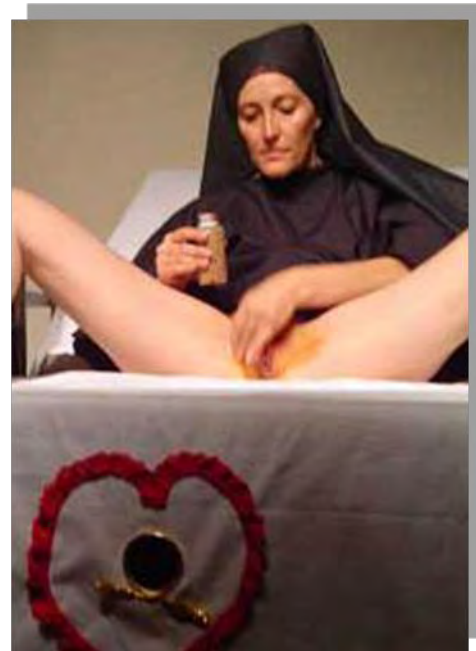
Sin lugar a dudas el punto de mayor afinidad entre Rocío y yo, radica en nuestra manera de ser, ambas de personalidades demasiado intensas, viscerales y en nuestra manera de vivir sin límites. En mi caso desde que decidí enterrar a la Lilia Verónica Cristiani Reyes antes del arte de la escena, del performance como forma de vida. Lo cual me permitió aceptarme y sentirme feliz de ser mujer. Feliz y al mismo tiempo preocupada-ocupada para mi profesión, para mi entorno incluyendo diferentes relaciones personales, incluso para mi sexualidad. Ahora entiendo y disfruto mucho el trabajo de Rocío, porque sin querer descubro, que en su arte siempre ha habido una confrontación con mis temores y prejuicios de antaño y una proyección de mis pasiones y sentimientos actuales.

Es inevitable recordar, aquel primer día en el taller de X-Teresa, y como en uno de los primeros ejercicios, que consistió en hablar de nuestras respectivas vidas e historias, pero con un lenguaje inventado, al principio me quedé pasmada y enmudecida, porque gracias a *La congelada de uva*, en ese momento caí en cuenta, de que el performance bien hecho y como forma definitiva de vida, es similar a un potro salvaje, que no cualquiera podrá domar. En ese momento que jamás olvidaré, fui absolutamente consciente, del poder sobrenatural y la gran responsabilidad que tengo en mis manos. Y siempre estaré agradecida con Rocío, por haberme inspirado tan profunda y amorosamente.

Ahora solo queda, para concluir el presente capítulo y cerrarlo “con broche de oro”, hablar de la vida y obra de la Guatemalteca Regina José Galido, quien es el talento mas joven en cuanto a edad cronológica se refiere, de la selección de artistas que forman parte de la presente Tesis. Pero también una de las mas radicales y transgresoras artistas de nuestros tiempos.



PERFORMANCE *¡Que de luz goce!* / La congelada De Uva. 2003



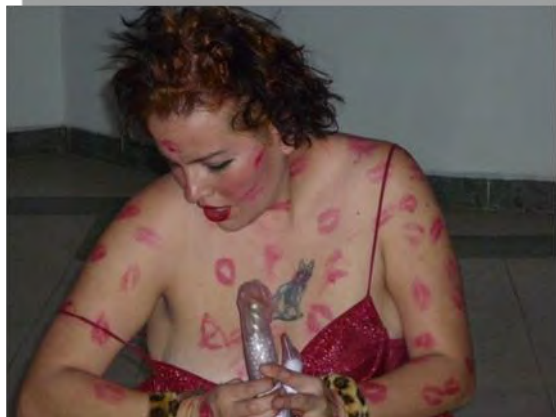
PERFORMANCE *¡Cierra las piernas!* / La congelada de Uva. 2003



PERFORMANCE *SuchiNgadera* / Congelada de Uva, en colaboración con BINARIA. 2001



Ofrenda Dual, Bipolar y Bicolor (2nda. Parte)/ Verónica Cristiani 2009



TABÚ / Verónica Cristiani 2010



Apócrifo/ Verónica Cristiani / 2010

III.5. Regina José Galindo

Una vez que se ha hecho el recorrido, a través de la obra de cuatro mujeres artistas transgresoras y consagradas, partiendo de algunas coincidencias y conexiones de interés en función de mi quehacer artístico, tanto en el sentido estricto de la palabra (estética) como en lo meramente existencial y emotivo, ahora nos corresponde hacer otro ejercicio de proyección-introspección en la vida y obra de Regina José Galindo. Una de las artistas latinoamericanas contemporáneas más destacadas y con una fuerte presencia en la escena internacional.

Contemplar su obra, resulta en ocasiones turbador. El mensaje muchas veces es áspero e incluso doloroso porque su temática así lo requiere.

{...Se graduó en el colegio Lehnsen de secretaria y trabajó por varios años en ese puesto en agencias de publicidad, para luego ser creativa. Trabajó en Prensa Libre y ahí conoció a muchos poetas, que la llevaron al mundo de las letras. Publicó un libro de poemas, pero con el tiempo se dio cuenta de que lo suyo no estaba, precisamente, en las palabras y el papel. Decidió, entonces, explorar otros mecanismos para expresarse. Así, recurrió a su cuerpo como medio y se convirtió en artista de performance, una actividad poco conocida y reconocida en Guatemala. Y así, tras decidir que ésa sería su pasión se lanzó a la aventura. Desde 1999, sus obras se materializan en performances o acciones artísticas, ejecutando medio centenar en menos de una década...} 56

Las performances de Galindo, beben de mil fuentes pero sobre todo de la vida misma, de la realidad no siempre esperanzadora de su entorno. A pesar de ser impactante, su trabajo huye de la provocación por la provocación o del espectáculo mediático vacío, sólo pretende crear, transmitir ideas, devolver los influjos que recibe de la sociedad. Y para ello recurre a su cuerpo, cuerpo aparentemente frágil, por su pequeña estatura y delgadez, que aumenta más si cabe el valor poético de sus performances.

Su trabajo saca del contexto privado u oculto los males de nuestra sociedad, muchos en clave femenina, como el asesinato de mujeres, el maltrato, la violación, la doble

56) MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo.*
http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

moral, y los exhibe en el gran teatro del arte en primera persona, sin ningún tipo de grandilocuencia, y sostengo que, sin duda, esto es lo más provocador.

Voluntariamente se aleja de posturas hipócritas y utópicas, sabe muy bien que no es una activista o una cooperante internacional.

Su estilo personal remite sin duda al *Body Art*, así como también al Accionismo Vienés y al Arte Autodestructivo de los años 60 y 70. Aunque parecieran ya acciones “fuera de uso”, la verdad es que nunca es tarde para confrontar al espectador centroamericano con este tipo de trabajo.

Gracias a la afirmación del cuerpo como lenguaje plástico, el espectador logra conservar una dosis de calidez en la memoria, pese a que el resultado se deba a un proceso frío.

{...La calidez visible es mi frialdad oculta...} 57 Asevera.

Eso parece revelar el tránsito de la palabra al acto personificado por Regina José, validando una actitud opuesta a la pose del artista como redentor social. Lo que realmente aporta su obra a la historia del arte corporal es una muestra del retraso tercermundista en materia de abusos contra la mujer, caudillismo político y violencia sin límites.

{...En su primer trabajo realizado en 1999 (El dolor en un pañuelo), aparece desnuda, con los ojos vendados y atada a una cama vertical, mientras proyectan sobre su cuerpo noticias de violaciones y abusos cometidos a mujeres en Guatemala. Esta imagen de Galindo, marca el compás de su corpus artístico, pleno de verdad y denuncia...}

{...Expresiva y directa, aparece como un moderno crucifijo en el que se pueden leer titulares bochornosos como: 'Treinta violaciones en sólo dos meses'...} 58

57) MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo.*

http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

58) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...En el Noveno Festival de Performance realizado en el Zócalo de la Ciudad de México (2000), la artista fue arrojada a un basurero dentro de una bolsa de plástico transparente. Convertida en su propio feto, Galindo representó una alegoría de las mujeres que botan a los hijos indeseados...} 59

No siempre las acciones de Regina, reflejan la creciente brutalidad del machismo latinoamericano. También suelen fustigar ciertas aberraciones femeninas en asuntos de presunción estética.

{...En una de ellas, la artista permaneció cinco días enyesada de pies a cabeza mientras una enfermera la acompañó y era alimentada mediante sondas. Yesoterapia (2002) aludía a la situación de las mujeres que utilizan este procedimiento para reducir sus medidas...} 60

Transformadas en víctimas de su narcisismo e inseguridades, hay mujeres que arriesgan demasiado con el fin de obtener el “visto bueno” de los otros producto, de su grata presencia. *Yesoterapia* se apartó del cliché de “la mujer sufrida” para acentuar una debilidad que emana de sí misma.

{...Quién puede borrar las huellas, es un ejemplo donde la protesta callada deviene metáfora de un trauma dispuesto a eternizarse en el imaginario de la frustración política latinoamericana... El miércoles 23 de julio de 2003, Galindo realizó una caminata desde la entrada de la Corte de Constitucionalidad hacia el Palacio Nacional con un balde lleno de sangre humana. A cada paso, Galindo remojaba sus pies para luego dejar huellas sobre el pavimento...} 61

{...Quién puede borrar las huellas, reaccionó ante una lamentable maniobra política: la postulación como candidato presidencial del general Efraín Ríos Montt, responsable de las masacres durante la campaña de tierras arrasadas de los años ochenta. A pesar de su carácter local, la pieza tuvo un impacto mediático inesperado...} 62

59), 60), 61) y 62) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-ios-galindo-quien-puede-borrar.html>. Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Un gran poeta insular repetía con fiado: *Ser local es la mejor manera de ser universal*. Esta pacífica y desafiante travesía de Regina por las calles dormidas de Ciudad Guatemala cumple dicho precepto.

{...*En El peso de la sangre (2004, Guatemala), un litro de sangre humana, va cayendo gota a gota, sobre su cabeza y su cuerpo. Galindo habla sobre la violencia imparable en Guatemala, y de cómo este derramamiento injustificado de sangre pesa sobre todos, porque todos somos partícipes al permanecer pasivos ante esta realidad...*}

{...*El posible paso de aviones militares por Mallorca y el maltrato a prisioneros en Irak explican la elección de Confesión, el performance clandestino que llevó a cabo en el sótano de un edificio en el centro histórico de Palma. Convocados secretamente por teléfono, los asistentes presenciaron angustiados una eficaz tortura en “los interrogatorios de rendición”: el ahogamiento -siete segundos fuera y siete de inmersión, siete veces- de la propia artista en una tina llena de agua. Permaneció encadenada con grilletes durante cuatro días realizando sus actividades cotidianas...*} 63

{...*En el video de registro de una de sus obras, se la ve entrar a la galería Prometeo (Milán, Italia) vestida de riguroso negro, falda hasta la rodilla y un beate que le cubre todo el torso. Parece una joven viuda. No hay maquillaje en su cara, no hay escote, no hay tacones, ni medias, ni nada que ornamente la escena compuesta apenas por una silla...*}

{...*Se sienta, desenvaina una cuchilla pequeña, descubre hasta la mitad del muslo su pierna derecha y entierra el arma en su carne hasta que la sangre comienza a brotar, primero bajo la forma de pequeñas perlas rojas y luego formando surcos que poco a poco van dibujando la palabra PERRA. La operación, en su totalidad no demora más de 15 minutos pero uno quiere que acabe pronto. Luego de la primera letra, la mano le tiembla, se detiene unos segundos, toma aliento y prosigue. La cámara permite ver también, cómo tiemblan los músculos de la pierna herida...*} 64

63) <http://www.reginajosegalindo.com> Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

64) MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo*.

http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...La cabeza agachada no deja ver el rostro de la artista, pero el dolor no solo se adivina, sino que se ha instalado en la retina y en la sensibilidad de quienes presenciamos la pieza, en vivo o en video...} 65

Esta obra, como otras que componen su intensa trayectoria, hablan del dolor, la violencia y la hipocresía de una manera radical. Su meteórica carrera en las artes visuales, es consagrada en el 2005 con un León de Oro a la mejor artista joven, en una de las versiones de la Bienal de Venecia, con una performance en donde hizo construir, un pequeño cubículo blanco, completamente cerrado con bocinas que amplificaban el sonido. La obra se llamó *Golpes*, Galindo se introdujo en el pequeño recinto sin ropa, y dentro de él se flageló 279 veces que era la cantidad de mujeres asesinadas entre enero y junio de 2005 en Guatemala. Los espectadores, presenciaban aquel performance sonoro, donde sólo alcanzaban a ver el cajón, y escuchaban los gemidos y los golpes...

Galindo no metaforiza, no representa, no gira en torno a los temas que le interesan, sino que los pone en escena rotundamente, ocupando para ello su cuerpo y su capacidad de acción. *{...Y es que el dolor, como la violencia, han sido la marca de nacimiento de esta artista que gestó su universo creativo en medio de una de las guerras más cruentas y largas de la historia de Latinoamérica: La guerra civil guatemalteca, misma que duró 34 años. Guerra además caracterizada por manifestaciones de barbarie extremas que se extendieron a la totalidad de la sociedad...}* 66

La mayor parte de los performances se registran fotográficamente y en vídeo. Uno de los que más se comentó, fue *Himenoplastía* (uno de los vídeos con los que ganó la Bienal de Venecia en el 2006). En la cultura guatemalteca, sorprende que una persona hable tan directa y sin rodeos: *{...Yo me regeneré el himen, me hice la operación quirúrgica y se filmó...}* 67

65) MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo.*
http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

66) y 67) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Perteneció a una exhibición colectiva llamada *Cinismo*, organizada por *Belia de Vicco*. {*...De allí me surgió la idea: Se anuncia en los periódicos „vuelva a ser virgen’... una doble moral no sólo de las mujeres, sino de los hombres y de toda la sociedad...*}

{*...¿Se trata del arte por el arte? ¿Hay en su propuesta un cuestionamiento o una crítica a la sociedad? Y ella responde, sin dudar: En mi caso sí, yo hago casi siempre arte de denuncia. Para ella es denuncia, para otros ha sido provocación...*} 68

Ante lo cual ella opina: {*...lo que sí quiero es provocar una reacción, un cuestionamiento. Asegura que cada pieza está concebida desde un punto de vista crítico. Es curioso cómo el público se escandaliza por una acción-ficción, pero no por la realidad...*} 69

Regina José rasuró su cuerpo y caminó desnuda por las calles de Venecia. Vivió tres días en un hospital psiquiátrico con una camisa de fuerza. Se dejó maquillar en una funeraria por una maquilladora de cadáveres.

{*...En su obra *Mientras*, ellos siguen libres, con ocho meses de embarazo, permanece atada a una cama, con cordones umbilicales reales. Con esta acción intenta recordar la violación sistematizada a mujeres indígenas embarazadas durante el conflicto armado en Guatemala, como parte de una cruenta estrategia militar, para que las mujeres abortaran y dificultar así la supervivencia de los pueblos indígenas...*}

{*...Ahora ya no me hago cuestionamientos, estoy firme en lo que hago, porque conceptualmente me interesa hacerlo y mostrarlo, por eso tengo el cuerpo, ése es mi vehículo...*} 70

Y así, casi por casualidad, decidió hacer de su cuerpo un lienzo, el objeto de su arte: a veces desnudo, a veces azotado, a veces encerrado. Ella hace de la acción una expresión de su forma de ver el mundo. Ella dice:

68), 69) y 70) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...La relación con mi cuerpo es estrecha, todo lo hago a partir de el...} 71

Y es, precisamente, este exponer su cuerpo y sus ideas lo que le ha traído tantas críticas como premios. Las críticas, en su mayoría, provienen de Guatemala, y los premios del extranjero. Considera que los guatemaltecos no están acostumbrados a este tipo de expresiones artísticas.

Aunque ella asegura que su afán no es provocar más allá de un cuestionamiento, sino expresarse; lo cierto del caso es que las críticas han estado a la orden del día, desde la sociedad y la prensa. A veces el artista es criticado o incluso censurado, no por la profundidad de su propuesta, sino porque esta no es entendible o digerible a los medios. En el arte moderno, en las expresiones actuales, ya no es la belleza un concepto tan fluctuante y escurridizo lo que le caracteriza. Las fronteras de género y de corrientes, se han caído. Y eso es, quizás, lo que alborota a algunos conservadores de lo clásico.

{...Otro ejemplo: los retratos que le hicieron cuando un reconocido cirujano plástico trazó en su rostro y cuerpo todas las cirugías que necesitaba para ser perfecta según los cánones estéticos, dejándola completamente cubierta de trazos de marcador, poniendo en evidencia lo superficial de una sociedad donde se privilegia la apariencia sobre la esencia...} 72

Con sus acciones, casi siempre callejeras, Regina José Galindo es un ser controversial, que revuelve el hormiguero. El premio de la Bienal, la ha llevado a tener una carrera internacional de la que, en su propio país poco se sabe. Actualmente, por ejemplo, trabaja para dos galerías en Canadá y en Italia, y es invitada a distintos festivales, para que realice sus performances.

71) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

72) MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo.* http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

Por la forma en que habla, por la forma en que narra su vida, por cómo una acción la ha llevado por la ruta que transita, se percibe en ella a una mujer que sigue sus impulsos.

Fue uno de ellos, lo que la hizo alejarse de Guatemala por dos años, mismos que le representaron sus primeros viajes por el mundo (se ha presentado en Italia, Francia, Albania, Canadá, entre otros) que le han dado una visión que ya intuía y que hacía evidente con sus performances. Con su ir y venir de un sitio a otro, le es posible contrastar los diferentes escenarios, las diferentes culturas, investigar a través de sus acciones.

Sus piezas, además de generar preguntas en el auditorio, le sirven para medir la cultura en las que las desarrolla. El único performance que ha repetido en su vida fue el que la llevó a introducirse en una bolsa negra, de basura, fingiendo ser un cadáver. Lo hizo en México y en Guatemala.

{...En México fue un escándalo, la gente al descubrir el supuesto cuerpo en la basura llamó a la policía y se reunió todo el que pasaba por allí a su alrededor para averiguar qué sucedía. En cambio en Guatemala: no pasó nada, hubo un pepenador que me movió con el pie, sacó una radio que había debajo y siguió su vida, porque aquí se está tan acostumbrado a ver sangre, a ver muerte. Él pensaría: aquí han tirado a una mujer y ya alguien vendrá ¡se fue tan tranquilo!...}

En sus acciones hay un compromiso, que ella misma reconoce.

{...Podría decirse que tengo un compromiso que yo misma me he impuesto. Me interesa contar lo que pasa aquí, utilizar mi cuerpo como un reflejo de lo que sucede en Guatemala a grandes magnitudes...} 73

Lo que empezó como una actividad casual, como una búsqueda de su propio camino, ha tomado forma y le ha dado un discurso que no es casual.

Pero, exponer el cuerpo al dolor, o sin ir tan lejos, a la mirada sobre su cuerpo desnudo requiere control,

73) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html>. Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Yo soy muy crítica conmigo misma. Cuando me preguntan cómo me fue en una acción, siempre digo: fue una mierda. Debe ser parte del desgaste de hacer una acción, y que las reacciones no son inmediatas...}

{...Es un poco depresivo porque te das cuenta que la realidad no cambia en nada, pero es lo que decidí hacer y lo voy a seguir haciendo. Aunque tengo la certeza de que el arte no cambia el mundo...} 74

Pero a pesar de esas depresiones, de esa certeza de que su voz puede evaporarse cuando acaban sus acciones callejeras, sigue experimentando. Y asegura, que hay una cuestión de contención y de disciplina.

{...Hay veces que estoy en medio del performance, y me digo ¡me odio, ¿por qué estoy haciendo esto?! Siempre hay momentos de titubear, cuando son obras de resistencia. Si pierdes esa concentración, pierdes todo. En un momento de debilidad se puede acabar la obra...} 75

Porque es muy diferente cuando se escribe un libro, cuando se hace cine, o cuando se expone una pieza en una galería. Y esto lo menciono, porque en los tres casos, lo que el público ve es el resultado final de la obra, a veces incluso desconocemos el rostro, cuerpo o actitud de muchos autores y autoras. En el performance, la mayor parte de la obra se va construyendo en el instante mismo en que se está exponiendo. Y el cuerpo del artista es el principal soporte de toda la pieza.

Regina José Galindo regresó de República Dominicana con su pareja y en el vientre una niña, que ha sido quien la hizo volver:

Explica que fue un arranque, el que la hizo regresar para dar a luz en Guatemala, a pesar de ser consciente de esa realidad que la hizo irse durante dos años.

Argumenta que está su familia y el doctor en el que confía, pero que su hija crezca ahí es otra cosa.

74) y 75) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

{...Es súper pesado nacer y crecer aquí en Guatemala, las posibilidades de desarrollarse, de ampliar el panorama, de aprender a tener un pensamiento crítico y más abierto, son muy pocas. No sólo es un país chiquito, sino que es caótico y represivo. Yo me siento joven y me sigue costando. Todo este caos es por la falta de oportunidades...} 76

Pero decidió volver a seguir contemplando y estudiando esta realidad, que finalmente sustenta, una gran parte de la labor tanto artística como social, que, Regina José Galindo, a pesar de ser una artista tan joven, ha venido desarrollando a través de una fructífera carrera.

Su trabajo, de alguna manera me remite mucho, a aquellas piezas en las que ha sido mas evidente mi revelación en contra de los estereotipos y en general mi aversión al sistema de nuestro país ¡o incluso de nuestro planeta!

Como ejemplo de lo anterior, en el performance titulado *Cuento de hadas*, aparece un maniquí que lleva puesta una faja tipo *body* para reducir medidas. Cuando yo me incorporo a la escena, llevo un vestido lo mas “aseñorado” y sencillo posible, mismo que me quito e intercambio con el maniquí por la faja que lleva puesta. La faja es muy pequeña y aun así, la primer parte de la pieza consiste simplemente en hacer entrar mi cuerpo completo y caber a como de lugar en dicha faja.

Una vez que la tengo puesta me como yo solita un pastel entero y lleno de merengue, mientras se proyectan sobre la pared y sobre mi cuerpo, imágenes de mi panza, lonjas, estrías, celulitis y la báscula. El video esta musicalizado con música electrónica y la pieza se termina justo cuando empiezo a vomitar el pastel. Evidentemente hablo de los estereotipos, así como del sometimiento y sentimientos tortuosos de culpa que generalmente les son propios.

76) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede-borrar.html>. Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

También en otro performance mucho más reciente titulado *Convencional*, me presento ante el público vestida de traje sastre. En el espacio de la galería hay un escritorio y silla como de tipo oficina en donde llego y me siento. Acto seguido saco de mi bolsa tubos para enchinar el cabello y me los coloco. Posteriormente saco pinzas de ropa que me coloco en toda la boca. Después saco un plato en el que preparo cereal con leche y junto con una toronja me lo como todo sin importar el dolor físico y el estorbo de las pinzas presionando toda mi boca.

En otro de mis performances titulado *Visceral*, me hice un vestido con el estampado de la bandera mexicana y me bañé en tripas y vísceras, para hablar de la libertad de expresión y la gran inconformidad que siento como mujer artista mexicana, por no tener un poco de mas apoyo en mi país, para poder salir adelante con mi carrera y esfuerzo y así poder vivir únicamente de y para el arte.

De pronto estos son los puntos en los que detento una intersección entre su trabajo y el mío, en la medida que abordo problemáticas, en donde se acentúa mucho mas que en otro tipo de piezas, mi indignación e inconformidad hacia ciertas situaciones globales y específicas que van mucho mas allá de mis posibles traumas, complejos e inseguridades personales. Este tipo de piezas, mas bien son el retrato de fragmentos que se viven en la realidad cotidiana y que no nada mas me afectaron en algún momento a mi, sino que además por desgracia, siguen afectando a muchas personas.

III.5.1. Concomitancias predominantes entre Verónica Cristiani y Regina José Galindo

Hace algún tiempo, cuando apenas comenzaba a pisar los primeros escenarios de mi vida, mi manera de concebir el arte era muy individualista, incluso podríamos llamarla egoísta. Pensaba en mí, en mi salud física y mental, pensaba en lo extrañamente bien que me hacía sentir estar en escena, sentirme libre de aquellos prejuicios que durante tanto tiempo me oprimían y suprimían. No pensaba en el arte como una especie de reivindicación social ni mucho menos, para mí lo único que importaba es que gracias a ese espacio sagrado, pude dejar de tomar antidepresivos de la noche a la mañana, que gracias a la labor artística no me importaron mis medidas ni mi peso en kilogramos, ni mi rostro para sentirme realmente satisfecha, a gusto conmigo misma e incluso con mi entorno.

No pensaba en rendir cuentas a nadie de todo lo que estaba descubriendo y experimentando a través del arte. Estaba en mi proceso de auto reconocimiento y aceptación.

Una vez establecida, en el arte que me vio nacer por segunda ocasión, sin complejos y sin tanta mierda en la cabeza, comencé a observar mi entorno, primero familiar, luego mi contexto social, existencial, incluso político, me atrevo a asegurar que México entero sería un paraíso si no fuera por sus malos gobernantes, políticos y burócratas nefastos.

Y justo lo que me interesó de la obra de Regina José, es esa capacidad de masticar y entender la realidad tal cual, pero a través de la sensibilidad y panorama que solo la vivencia artística nos aporta, y que no se puede vivir de otra manera.

Su trabajo lo entiendo como una especie de purga espiritual a nivel masivo, como una manera de digerir y expulsar, tanto daño político, económico y cultural, producto del pésimo sistema que nos rige y que así, no nos afecte tanto.

Creo que ella como latinoamericana, también proveniente de un país tercermundista, sabe perfectamente lo que es esta impotencia y la inmensa frustración de saber que todos nuestros recursos, nuestra mano de obra, nuestra cultura y nuestras raíces tan ricas como en ningún otro lugar, son desperdiciados y explotados por la pésima administración e intereses personales de quienes tienen y manejan el poder.

Creo que al igual que ella, últimamente me preocupa la realidad en mi país, me preocupa que cada vez haya mas gente persiguiendo un maldito sueño americano porque aquí no alcanza, porque no se reconoce el trabajo y no se gana lo que estaría acorde a tanto esfuerzo, PORQUE NO HAY OPORTUNIDAD y esto solo por poner un ejemplo de la realidad en este país, en el que debería de ser todo al revés y en donde mas bien la gente de otros países debería de añorar, poder estar en México en vez de huir... es una visión muy personal.

Todo lo anterior, también es una parte de lo que sustenta mi obra, una visión de todos los males que percibo en el entorno, y que como mujer artista pretendo que, a través del performance no me afecten tanto.

Saber que no se mucho de política, que casi no veo noticieros porque no me interesan los amarillismos sensacionalistas televisivos, diciendo las cosas a medias y engañando a las personas, el único activismo que me mueve es el arte, porque si creo fielmente en el arte como otra forma de activismo en todos los sentidos y por eso es mi manera de contribuir, y de explotar ante tantas injusticias.

El arte es mi manera de denunciar, en que medida nos afecta, principalmente a las mujeres, toda esta violencia física y mental, el machismo y la enfermedad como producto de nuestra sociedad fetiche–consumista. Finalmente la desigualdad no deja de ser, uno de los tantos cánceres sociales, resultado de la problemática en un lugar determinado, y más si ese lugar se llama México. Ahorita estoy situada en una postura tal, en la que, a diferencia de la artista ensimismada e individualista de antes, ahora no puedo hacer de cuenta que no esta pasando nada, cuando SI ESTAN PASANDO TANTAS COSAS!

Ahora pretendo que al menos mis piezas provoquen reacciones y cuestionamientos que vayan un poco mas allá de Televisa y Tv Azteca y que de vez en cuando alguien se pregunte si la realidad es únicamente “eso” que nos imponen los medios, como alguna vez yo me lo cuestioné. Y de este modo poder incidir directamente en la dinámica global que nos rige e incluso educa desde la niñez.

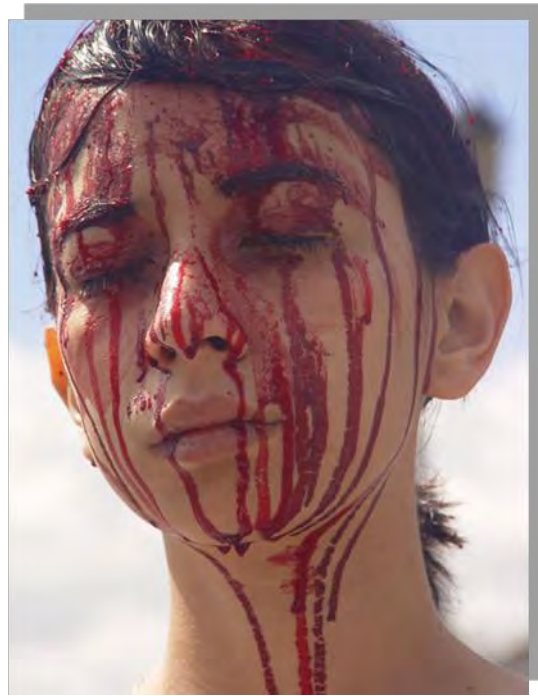
Porque por supuesto, soy de la firme creencia y convicción de que en gran medida somos “el producto” de todo aquello que conviene en un lugar donde se cometen tantas injusticias y por lo tanto, de aquello para lo cual nos adiestran desde pequeños, como animales del concomitante circo que suele ser la realidad de un país tercermundista como lo son México y Guatemala.

Lugares en donde nos enseñan desde muy temprana edad a moldearnos, a acatar un sistema y sobretodo a agacharnos y permitir que el poder, la corrupción y el amedrentamiento pase por encima de nuestras sumisas e imberbes voluntades.

Así, lo que concluyo con base en la descripción y analogía de mi trabajo en contraste y armonía con el de cada una de las cinco artistas que se abordaron, es que quienes en algún momento empezamos a sentir amor por el arte y a refugiarnos en el mismo por la razón que sea, tenemos una gran responsabilidad y arduo trabajo interminable, al cuestionar y exponer las circunstancias que nos afectan tal cual son, ante la vulnerabilidad que en medio de tanta farsa resurge en cada ser vivo, porque no nos estamos dirigiendo a objetos inanimados y claro, ante nuestra propia vulnerabilidad, complejidad y sobretodo el detonante interno y corrosivo que nos hace explotar ante esta realidad a la que nos tocó pertenecer.



¿Quién puede borrar las huellas?
/ Regina José Galindo, 2003



El peso de la sangre! Regina José Galindo, 2004



Perra / Regina José Galindo, 2005



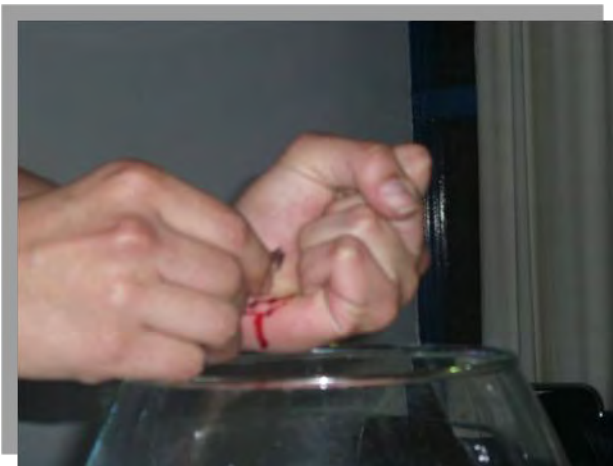
Limpieza Social / Regina José Galindo, 2006



Ángel / Verónica Cristiani, 2009



Putá Más-cara / Verónica Cristiani, 2009



Purificación / Verónica Cristiani, 2010



Abismo / Verónica Cristiani, 2009

IV. VERÓNICA CRISTIANI Y SUS ACCIONES DESARROLLADAS EN LOS ÚLTIMOS DOS AÑOS

IV.1. Trabajo en Colectivo e Intervención Urbana

Ya acoté hasta este momento, primeramente el panorama histórico y general, en función de la diversidad y distintos aspectos relacionados con la idea del “eterno femenino” así como la importancia que ambos rubros adquieren, a manera de columna vertebral en el presente proyecto de investigación. Así mismo se han depurado axiomas filosóficos con el objetivo de captar o asimilar mejor la incidencia de mi quehacer artístico.

Es como si todo lo que abarca el primer capítulo fuera el esqueleto de mi propuesta y lo que corresponde al segundo capítulo el espíritu. En dicha talante, las artistas que se abordan en el tercero serían la piel, sangre y articulaciones, entonces, a este cuarto y último capítulo de la Tesis, le correspondería ser el corazón, es decir, en este apartado hablo básicamente de mi trabajo realizado a lo largo de estos dos años, comparto la experiencia de saber o al menos intentar funcionar, tanto de manera individual como colectiva dentro del arte actual y también explicar la diferencia entre ambas modalidades de trabajo. Hata este momento, habíamos abordado referencias, conceptos, personajes y todo lo demás en distintos tiempos, espacios y fragmentos. A pesar de que siempre hubo un hilo conductor y de que en este último capítulo, la intención es cohesionar todo lo anterior, definitivamente vale la pena adelantar, que a continuación se abarcarán muchas cosas, son tantas que no me caben en el pecho, ¡ni mucho menos en un sin fin de cuartillas! PORQUE YO SOY EL CORAZÓN ARRÍTMICO Y DESBOCADO, QUE PALPITA CON INTENSIDAD EN ESTA PROPUESTA Y QUE NO SE DETIENE.

Empezaré por narrar mi experiencia grupal, que también ha sido pieza clave en mi formación, crecimiento y desempeño profesional.

Conformar un equipo y ser parte del mismo, tiene mucho mas que ver con conspiración que con inspiración. Cuando se trabaja en Colectivo, es necesario re-educarnos y aprender a ser parte inherente de una totalidad, de una coordinación en tiempos, espacios, ideas, así como de la repartición de responsabilidades, ser propositivos y estar abiertos ante otras alternativas, para cumplir con los objetivos que, de manera grupal se van planteando.

Es como aprender a respirar todos al mismo tiempo, al mismo ritmo, CONSPIRAR, lo cual no es sencillo, al contrario, sin embargo el resultado suele valer mucho la pena.

Antes de narrar mi experiencia de trabajo con el *Colectivo 2.50* y posteriormente con *Madre Araña*, que se conformaron en el primer caso, en la Academia de San Carlos entre compañeros del Posgrado de distintas generaciones y que abarcó prácticamente los dos años que duró la maestría y en el segundo caso con compañeras egresadas de la licenciatura en la ENAP y de la maestría en San Carlos, esbozaré a muy groso modo, algunas pautas de los grupos que se han conformado aquí en México a partir de los años 60's, teniendo como principal objetivo colectivizar el arte.

En el Arte contemporáneo, específicamente Urbano, la ciudad como soporte de diversas manifestaciones creativas, se ha convertido en una alternativa y hasta podríamos decir, en una *herramienta* para que el mensaje de lo que se está exponiendo, sea coherente con la realidad que se está viviendo en la actualidad, sobre todo en esta ciudad. Y la realidad es, que entre tanto estrés, contaminación visual, auditiva , olfativa, desempleo, crisis económica y emocional etcétera y si a todo lo anterior le sumamos la evidente saturación por parte de los medios de comunicación, en especial la publicidad, que es lo que la gente lee, y lo que hoy en día se confunde mas con Arte, realmente estamos viviendo una etapa en la que el Arte también tiene que salir de su museo, galería y academia, para insertarse directamente en el cotidiano acontecer de cualquier persona sin importar estratos sociales, ideología de cualquier tipo o si es alguien cercano o ajeno a asuntos artísticos. En la época que vivimos el mensaje es parejo.

{...Fue a partir del movimiento estudiantil del '68, que aquí en México surge esta apropiación simbólica de la urbe, en aquel tiempo y espacio con fines políticos. Desde entonces, el discurso se ha re-significado conforme a los años, las temáticas grupales y el sentido colectivo. Se convierte en materia prima para generar propuestas en las que se involucra directamente el arte y otras disciplinas, como por ejemplo: la antropología, la filosofía, las ciencias políticas o de la comunicación, entre otras...}

{...Ejemplo de lo anterior, es el surgimiento de diversos grupos multidisciplinarios que se empiezan a gestar posteriores a dicho movimiento como son: Tepito arte Acá, Suma, Germinal, Proceso Pentágono, Taller de Investigación Plástica, entre otros...} 1

Con el paso del tiempo, la intervención artística de la ciudad, asume características acordes al contexto histórico y circunstancias particulares, todo en función de una reivindicación del Arte social y su respectiva incidencia en el espacio público a manera de identidad cultural. El trabajo colectivo forma parte substancial del universo creativo y la diversidad de ideas, sin embargo también impone sus propias convenciones. Cada integrante desarrolla sus propias capacidades, si, pero al mismo tiempo las estrategias e ideologías del grupo pueden llegar a delimitar bastante, esto es lo que por un lado pudiera enriquecer y hacer mucho mas exquisito e interesante el trabajo en colectivo. Pero también, por otro lado, podría tornarse encastillador e incluso, eventualmente orillarnos a preferir trabajar de manera individual o incluso aleatoria, pero sin ser parte de un colectivo como tal. De esto hablaré mas adelante.

{...El principal interés de los artistas en grupo, son los lenguajes no tradicionales, conceptuales o como lo plantea Juan Acha lenguajes no objetuales, en donde el acto estético está por encima de la supremacía del objeto estético...} 2

En este caso, la experiencia artística, tanto para quien la ofrece (el artista) como para quien la recibe (público voluntario y principalmente involuntario). El Arte ya no es un objeto y su importancia ya no se centra en la inauguración de la exposición, sino en el proceso de trabajo

1) y 2) SÁNCHEZ, Alma B, *La intervención artística de la ciudad de México*. 1era. Edición, México, CONACULTA / 2003

Este tipo de *Arte No objetual*, se refiere en gran medida a las temáticas sociales y el ámbito urbano, aunque las ideas no necesariamente vengan de afuera. Hagamos nuevamente un espacio, a ese cúmulo de experiencias, recuerdos, traumas, aberraciones -entre otras tantas cosas- que habitan en cada uno de nosotros y que son parte inherente de nuestra historia y realidad.

En este supuesto, cabe mucho más manejar lo simbólico y me atrevo a decir, lo simbiótico en lugar de lo político, independientemente de que nuestra naturaleza sea, en gran parte, política. Por el solo hecho de que somos parte de la sociedad. Trabajando en Colectivo, las diferentes propuestas se tornan mucho más complejas de lo habitual, porque no estamos únicamente manejando ciertas problemáticas sociales, sino también nuestras propias realidades y emociones, mismas que, en el intento por empatar con el resto de realidades, emociones e intensidades que confluyen en el contexto de “Colectivo”, pueden resultar o muy fortalecidas o muy debilitadas, aunque claro, en ambos casos la retroalimentación y la experiencia que se vive, puede llegar a ser bastante fructífera.

{...Daniel Manrique, quien fue miembro del Colectivo Tepito arte Acá, afirma: No es llevar Arte al pueblo, el arte NACE del pueblo. Solamente el Arte señala que los seres humanos somos iguales en calidad de humanos... Cultura es saber trabajar con nuestras propias manos, la cultura de la convivencia, la cultura de saber estar en el espacio...} 3

En la actualidad, la intervención en la ciudad, tiene como principal objetivo apropiarse simbólicamente y artísticamente de los diferentes espacios urbanos, re-significándolos como espacios de expresión estética y cultural, con un enfoque contemporáneo. Me queda muy clara la importancia del legado que nos han dejado los diferentes grupos a partir de los años 70's, así como los artistas que, de manera individual también incidieron en el espacio público, tales como Marcos Kurtycz, Melquiades Herrera y Francis Alÿs.

3) SÁNCHEZ, Alma B, *La intervención artística de la ciudad de México*. 1era. Edición, México, CONACULTA / 2003

Ahora, la problemática que se vive día con día es diferente, si bien la corrupción, la desigualdad y la pobreza, solo por poner algunos ejemplos, han sido parte de nuestra historia desde hace siglos. Antes, por lo menos había mas deseos de levantarse, de manifestar y hacer notar de alguna manera nuestra inconformidad o nuestro sentir al respecto, el pueblo se hacía notar más.

Creo que ahora, en gran parte, afectar el espacio por medio de propuestas artísticas específicas, tiene como objetivo propiciar que el espectador se sienta, marginalmente insatisfecho. No con el sistema social, sino con su postura individual y pasiva al respecto.

De algún modo se tiene que romper la dinámica global de inercia y este letargo que nos tiene tan sumidos en nosotros mismos. La presencia en el espacio público, promueve una actitud receptiva y activa. Y en lo que a mi concierne, el performance unifica la vida con el arte. Jorge Glusberg precisa:

{...Las actitudes convencionales, al ser transgredidas, ponen en crisis los aparatos culturales; que, como proponen rituales de conductas, quedan al descubierto en su función reguladora...} 4

Cabe cuestionar, *los rituales de conducta* que menciona Glusberg, tomando en cuenta que hay una inconsciencia en esos actos, sin embargo, con base en lo que hemos venido trabajando y explicando desde el primer capítulo en detrimento del rito y los rituales íntimos-personales, considero que también en dichos procesos, el lado inconsciente de nuestros actos, puede llegar a ser parte importante de nuestros procesos a partir de una perspectiva ritual e incluso sagrada

4) SÁNCHEZ, Alma B, *La intervención artística de la ciudad de México*. 1era. Edición, México, CONACULTA / 2003

IV.1.1. Colectivo 2.50

Contraoponer la cotidianidad, estableciéndola como espacio de producción, investigación e incidencia en una relación transdisciplinaria en el contexto público, se estableció como uno de los objetivos principales en el grupo de artistas que conformaron el colectivo. Se realizaron intervenciones, tanto en la ciudad de México, Estado de Hidalgo, Estado de México, Tijuana (Baja California), Comitán (Chiapas), Cuenca (Ecuador) y Madrid (España).

Los proyectos trabajados en sus respectivos casos han sido apoyados o patrocinados por la Universidad Nacional Autónoma de México/ Escuela Nacional de Artes Plásticas, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*, Facultad de Artes/ Universidad de Cuenca Ecuador, Facultad de Artes de la UAEH, ArteHoy A.C., Casa Talavera (UACM), y Eloy Tarcisio (como titular del Taller de Arte Urbano de la Maestría en Artes Visuales, ENAP).

Nace en 2007 por iniciativa de Itandéhuil Orta Rosales, Marco A. Rodríguez Gutiérrez, Argelia Leodegario Calderón, Martha Alicia Escobar Alvarado, Felipe Ocaña Ávila, Elena Ospital, Miguel Rosales y Eloy Tarsicio López Cortés, integrándose después Yuvia Antonieta Pérez González, sin embargo al tener como objetivo principal realizar proyectos colectivos generados de la reflexión y la discusión, ha adoptado una estructura rizomática siendo mutable en sus integrantes, proyectos y búsquedas.

Así, en el 2008 se integraron: Eliana Cevallos Acosta, Verónica Cristiani, Edgard Gamboa Partida, Ana Gómez, y en el 2009 Esmeralda Pérez, Sandra Real, Juan de Dios Ramos, Carlos Reyes, Kim Young Sun, Edén Bastida Kullick e Iván Salcedo.

El arte urbano tiene en la acción misma un soporte esencial, razón por la cual se busca reflexionar acerca de las estrategias, tácticas, formas o maneras en que diversos artistas introducen o accionan su práctica en el espacio público. Así mismo en su momento, se abrió una esfera de discusión acerca de las articulaciones que se pueden generar entre conceptos como: público, urbano, político, apropiación y colectivizar.

Algunos de los proyectos del *Colectivo 2.50* en los que tuve oportunidad de participar, a groso modo son:

- MeMORIA.- Consistió en realizar la marcha conmemorativa por el 2 de Octubre, desde la Plaza de las tres culturas en Tlatelolco, hasta el Zócalo, y en el recorrido, ir desarrollando una serie de acciones e instalaciones, que al final quedaron a merced del tiempo, espacio, clima y también del público.
- Anatomía de un edificio.- Intervención del edificio *Luis Cárdenas*, que se encuentra ubicado en la calle Primo Verdad, colonia Centro, justo en frente de X-Teresa Arte Actual. Se llevaron a cabo diversas instalaciones, acciones participativas, performance, proyecciones de video, y todo con base en el estudio previo que se llevó a cabo en todo el edificio, incluyendo a quienes lo habitan, la mayoría comerciantes.
- Real del Monte.- Cuyo trabajo consistió en intervenir de diferentes maneras el pueblo, especialmente aquellos lugares sin tanta historia como las zonas turísticas. Se llevaron a cabo: instalaciones, performances, apropiaciones del espacio, entre otras cosas.
- Sto. Domingo y TAPO.- Fueron dos diferentes intervenciones, realizadas en la Plaza y en la Central Camionera con dichos nombres. Ambas con propuestas de intervenciones artísticas, en las que la participación de la gente y el involucramiento con quienes normalmente transitan dichos lugares, fue muy importante para lograr los objetivos que previamente se plantearon.
- LÍMITE.- Proyecto que consistió en intervenir ambas fronteras del país, en el Sur Comitán, Chiapas, y en el Norte Tijuana, Baja California. Lo cual implicó sumergirse en las problemáticas más comunes en el ámbito fronterizo, como son: los “mojados” de distintas edades, muchos de ellos deportados, hombres y mujeres, así como la prostitución, entre otros.

Algunas imágenes que corresponden a mi participación en dichos proyectos, así como otras pertenecientes a diversas piezas individuales desarrolladas en los últimos dos años de posgrado, aparecen con mejor detalle, en el subcapítulo 4.4.

La experiencia de haber sido parte del *Colectivo 2.50* durante la maestría, significó un gran crecimiento y madurez en mi proceso. Descubrí que no es suficiente el talento, las ideas que se generan, vaya ni siquiera la amistad. Y lo digo con absoluto conocimiento de causa, dado que algunas de mis verdaderas amistades surgieron de dicho colectivo.

En un trabajo colectivo -y me refiero a la parte meramente estética y artística- deben existir primero que nada espacios e intereses comunes, en cuanto a los antecedentes, el *background* de cada uno de sus integrantes, los objetivos y el ritmo de trabajo de cada individuo, todo lo anterior aunado a la producción respectiva de obra y las líneas de trabajo que cada quien haya manejado en su trayectoria personal. Al principio no fue relevante, cabe aclarar que hablo específicamente de mi percepción a partir de cuando yo me integré al colectivo. Por fortuna hasta pudimos sacar adelante varios proyectos y propuestas que desembocaron en satisfactorios resultados, pero conforme pasaba el tiempo y se concretaban mas proyectos, me di cuenta de la carencia de intereses y objetivos comunes horizontales (de horizonte). Yo renuncié casi al final de la maestría, cuando me di cuenta que todo aquello de lo que he hablado hasta ahorita, en mas de doscientas páginas y que también he llevado a la práctica, simplemente no embona, dentro de aquella amalgama e hibridación extraña que se suscitó en el *Colectivo 2.50*. En donde a parte de colectivizar el Arte, que debo reconocer que por sí solo ya es un objetivo bastante noble y provechoso, no logré ubicar ni ubicarme en una línea o eje mas específico de trabajo a nivel plástico-visual.

También me di cuenta de mis falencias y debilidades a la hora de trabajar en colectivo, de hecho tengo que reconocer que no soy una pieza fácil dentro del juego.

Respeto mucho el trabajo de los demás, difícilmente cuestiono las propuestas e ideas de cada quien, porque me queda claro que todo tiene su razón de ser, su historia o trasfondo íntimo ¡y mas en cuestión de arte! Me consta que a veces, ese trasfondo puede ser o demasiado obscuro, o muy caótico, o sumamente doloroso. Insisto, de artista a artista respeto mucho las ideas que se generan y la iniciativa individual para determinado proyecto (porque aunque se trabaje en colectivo, la idea siempre se le ocurre a alguien), incluso cuando eventualmente, a mi no me llegue a convencer o no me seduzca en lo más mínimo determinada idea. Por lo mismo también suelo ser territorial, necia y aferrada en cuanto a mis propuestas, así como en la manera de defender mis ideas y llevarlas a cabo. Por algo que para mi se traduce en simple reciprocidad.

Me resulta difícil trabajar en equipo, hasta he llegado a pensar que talvez debería trabajar siempre sola. Me gusta desplazarme con toda libertad, experimentar, aventarme y correr riesgos que muchos y muchas no quieren ni necesitan correr. Es válido. Me queda claro que mi dinámica de trabajo en equipo no es sencilla para todo el mundo, empezando por mi misma.

IV.1.2. Colectivo Madre Araña

Colectivo multidisciplinario que conjunta el performance, la instalación, la fotografía, la gráfica, el video y la intervención artística.

Surge en el 2009 con la inquietud de colectivizar el arte e incidir en la realidad cotidiana de la sociedad, tiene por objetivo trabajar tanto en espacio público como privado. Recientemente, hasta antes de que yo saliera de dicho colectivo, se integraba por 5 mujeres artistas (Eren Blancarte, Esmeralda Pérez González, Juana Sabina Ortega, Ruth Vigueras Bravo y Verónica Cristiani) egresadas de la maestría y licenciatura de la ENAP/UNAM.

El trabajo se concentra en mostrar la otra cara de la realidad existente; a partir del arte que evidencia, reflexiona y cuestiona el contexto de la humanidad, con la sublimación de actos cotidianos transformados en una experiencia estética.

Su trabajo artístico se ha presentado: en el tianguis cultural del Chopo, en la exposición urbana y colectiva *La ira y el deseo* y recientemente en la re-apertura del Cabaret Bombay.

Los trabajos del *Colectivo Madre Araña* en los que tuve oportunidad de contribuir y participar, fueron los siguientes:

- Cotidianidad.- Intervención en el Tianguis cultural del Chopo, en la que sin anunciarse ni alterar la logística del espacio, se presentaron cinco mujeres completamente desnudas, cada una, con un dibujo en las piernas de un código de barras con la leyenda: *Chopo Marca Registrada (MR)*. Una de las performers (Ruth Viguera Bravo, quien también aportó la idea inicial), usó una cámara fotográfica para el registro del evento y también como parte de dicha intervención. Durante el recorrido que inició en la calle Aldama, pasando por la calle Sol y concluyendo en Luna que es donde termina el tianguis, ellas interactuaron de manera casual con el público que incluyó: comerciantes, compradores, visitantes y artistas.
- Apócrifo.- Pieza de performance que consistió en intervenir una parte del camellón principal de la Avenida Miguel Ángel de Quevedo, en el marco de *La ira y el Deseo*, evento organizado por diversos artistas y grupos entre los cuales destacaron: *Pinto mi raya, César Martines y Niña Yhared (1814)* entre otros. Aparecí desnuda y recostada en una mesa rectangular de aproximadamente 2 metros de largo por 1 metro de ancho. Posteriormente se presentaron cinco mujeres vestidas con un traje blanco de cuerpo completo, descalzas y con un tapabocas industrial del mismo color, que llevaba la insignia de la cruz. Portaron botellas de vino tinto y fruta. Sirvieron la mesa en mi cuerpo desnudo y acto seguido, se dispusieron a consumir los alimentos cada vez con mayor voracidad, mientras permanecí pasiva durante toda la pieza.
- Burlesque Anti-Show.- La idea del proyecto, surgió de una iniciativa personal hace 3 años aproximadamente, después de tomar clases de Burlesque con la maestra y *Burlesquera new yorkina, Old Ma Femme*, en un deseo por retomar las raíces del Burlesque, a manera de sátira y crítica social, en contraste con la idea que se tiene

actualmente de dicho espectáculo, como show de variedad y generalmente pensado para divertimento del público masculino. Intenté con anterioridad, llevar a cabo la idea en tres diferentes grupos, entre ellos el *Colectivo 2.50*. Posterior a esto, generé una serie de contactos que me ayudaron a direccionar la idea y encontrar el lugar idóneo para llevarla a cabo, entre dichos contactos: Carlos Martínez Rentería (director de la Revista Generación), Eugenia Arenas (Fotógrafa) y Luis García (uno de los dueños del Cabaret Bombay).

Finalmente, la idea se terminó de concretar hasta que la puse sobre la mesa, siendo ya para entonces parte del *Colectivo Madre Araña*. Una vez que se planteó y teniendo como columna vertebral del evento “Un homenaje al cuerpo” y el Burlesque a manera de cuestionamiento ideológico, político y social, en torno a los estereotipos femeninos actuales, cada una de las integrantes del colectivo, pensó y trabajó su respectiva pieza, con base en las inquietudes específicas de cada quien. Con respeto mutuo (al menos en un principio) y en plena libertad, podría decirse que cada quien trabajó arduamente en su pieza, sin olvidar el eje conceptual que originó la idea. Así, el Viernes 24 de Septiembre del 2010 y en el marco de la re-apertura del *Cabaret Bombay*, (que permaneció cerrado durante casi un año y medio) se presentaron cinco piezas de performance, un video y una instalación, como parte del “Burlesque Ati-Show”. Con lo cual decidí dejar de ser parte del *Colectivo Madre Araña*.

Después de trabajar durante poco más de medio año con “las arácnidas”, considero que la experiencia resultó sumamente enriquecedora y que el trabajo con ellas fue demasiado intenso e impactante en mi trayectoria, inclusive mas que con *2.50*, a pesar de que con ellos colaboré mucho mas tiempo.

En un principio *Madre Araña* era lo más cercano a mi sueño hecho realidad. Con la experiencia acaecida en el colectivo anterior, sabíamos de antemano que antes de pensar en colectivizar el arte y trabajar en equipo, debían de existir intereses y objetivos en común, líneas y ejes de trabajo compatibles.

En este caso, a pesar de que las disciplinas que cada una manejaba previamente eran diferentes entre sí (Fotografía, Diseño, Gráfica, Video y Performance), todas teníamos inquietudes y hasta temáticas similares enfocadas en la respectiva producción y obra personal. A diferencia de pasados intentos, por amoldarme a ciertas dinámicas de trabajo en equipo, esta vez me sentí *Como un pez en el agua*, en el ambiente y las condiciones ideales para pensar en colectivizar el arte. Estoy segura de que el sentimiento fue, absolutamente compartido con el resto de las integrantes.

Con el tiempo la situación se empezó a tornar compleja. Con ellas descubrí que tampoco los intereses y objetivos en común son suficientes y al igual que con 2.50, tampoco es suficiente una bella amistad. Que en este caso, tristemente no resultó ser tal. De hecho las cosas se dieron al revés, porque a raíz del *Colectivo 2.50* surgieron amistades excepcionales en mi vida y en este caso, *Colectivo Madre Araña* antes que otra cosa, era el resultado de maravillosas amistades. En dicha talante y haciendo a un lado el aspecto profesional, podría decirse que con 2.50 gané y en este último caso perdí.

Hablando del trabajo y el arte como tal, obviamente en ambos casos gané y ganamos todos.

Con *Madre Araña* descubrí, que lo que mas puede llegar a complicar e incluso provocar que el trabajo en equipo se torne tan irreverente, es la falta de comunicación, honestidad y claridad entre cada integrante de este o cualquier otro colectivo, que pretenda realmente incidir de manera directa en el arte actual.

Definitivamente, posturas, egos y necesidades como las mías, también pueden ser un problema trasladándolo al trabajo colectivo, pero siempre he sido clara y contundente, tal vez mas de la cuenta y cuando las circunstancias se tornan de modo tal, que yo no recibo esa misma claridad, honestidad y contundencia, en verdad estoy segura de que hay problemas graves y por supuesto, de que yo reaccionaré muy mal ante esta situación de conflicto colectivo.

Siempre digo lo que siento, sin guardarme o eufemisar las cosas y religiosamente, nunca oculto ni siquiera lo peor de mí, ni mis debilidades, falencias ni lo más podrido, amargo y descompuesto de mi persona.

Pienso que con un poco más de honestidad y comunicación de por medio, hubiéramos podido construir acuerdos y llegar muy lejos, pero el hubiera no existe y ahora solo me resta seguir mi camino, completamente asqueada y desencantada del famoso precepto de “colectivizar el arte”. Tal vez en un futuro, tendré que pensar en otra manera totalmente diferente de trabajar en equipo, quizá prescindir de todo lo que ahora deduzco que implica y demanda el trabajo en colectivo. Pienso en diversos proyectos y a parte pienso también en diversos grupos de individuos, ¿Porque limitar y limitarnos el trabajo colectivo a un solo grupo de personas? ¿Por qué no permitir que tanto distintos proyectos como diferentes grupos de gente, eventualmente confluyan? sin dejar a un lado las libertades e individualismos de cualquiera que se diga con toda honestidad “artista” o “ser humano”, en una dinámica tal, en que los intereses puedan empatar en momentos muy específicos, sin tener que casarse ni con similitudes, sincronizaciones de ideas con las que “todos seamos iguales” porque así lo demanda un colectivo o con líneas de trabajo, ni con tiempos y espacios *por los siglos de los siglos Amén...*

Pese a todo, la experiencia que se generó tanto con *2.50* como con *Madre Araña*, hoy en día me da muchas pautas para ser más autocrítica, para cuestionar, tocar fondo y poner en orden así como resolver de la mejor manera mis ideas y mi mundo interno. También creo que gracias a la vivencia en ambos colectivos, he podido esclarecer mi discurso y sobre todo, mis objetivos y prioridades en este camino que con tanto amor he elegido.

Creo que la parte más compleja del trabajo grupal, es aprender a confiar sin reserva en todo tu equipo y ofrecer esos votos de confianza con toda la libertad y la inteligencia de saber, que aunque posible y muy probablemente, habrá momentos en los que cueste mucho trabajo llegar a un acuerdo, no podemos dejar de confiar en un solo elemento de dicha cofradía.

Pasa como con las parejas, en el momento en que alguien deja de confiar por el motivo que sea en su compañera o compañero, es muy factible que de un momento a otro todo se desmorone todo como castillos de arena.

Creo en la idea de colectivizar el arte, como un recurso bastante propositivo y viable que puede generar resultados asombrosos e inimaginables, mismos que de manera individual resultaría casi imposible lograr. Pero definitivamente, me inclino a pensar que para que todo funcione con el paso del tiempo, como un aparato digestivo o respiratorio (máquinas perfectas) conservando la magia y belleza con la que suele nacer cualquier proyecto, debe de existir una gran claridad, sinceridad, unión, confianza y entrega en todos los sentidos y lo principal: MUCHO RESPETO entre los integrantes.

La diferencia y ventaja en el caso del trabajo individual, es que no he tenido que renunciar a la libertad de crear, y que dicha libertad no implica sublevaciones ajenas, ni cuestionamientos o intereses personales, ni mucho menos herir susceptibilidades, o romper acuerdos de ningún tipo, porque solo soy yo y mis huesos. Como ya lo he dicho anteriormente, lo único en mi labor creativa que no es sujeto a desobediencia de ningún tipo, soy yo misma, porque en ese caso seré solamente un cadáver exquisito y andante.

Así, de esta manera, es como pienso seguir realizando mi sueño de arte con amor y entrega hasta la muerte. O por lo menos permanecer en la línea de batalla hasta que mi cuerpo resista.

IV.2. Impacto o contribución al Arte

Últimamente, me he puesto mucho a reflexionar en torno a las peculiaridades de la imagen, por ejemplo la vulnerabilidad y subjetividad que le son propias e incluso su agresividad natural. La imagen es, de una u otra manera agresiva por naturaleza, porque no deja de ser una imposición, una limitación de nuestro panorama y a nuestro entorno.

Al haber concluido el posgrado en Artes Visuales, inmersa en bastantes sentimientos encontrados, me he puesto a reflexionar mucho en torno a la misión y responsabilidad que debemos tener, quienes hemos decidido dedicarnos de por vida al Arte, siendo -por ende- constantes y empeñados generadores de imágenes.

Como creadores, nos guste o no estamos imponiendo una visión de la realidad, desde diversos enfoques o configuraciones de la misma, estamos limitando el panorama y el entorno a nuestro público de una manera subjetiva. A través de nuestras imágenes, nuestra obra.

La realidad es muy relativa, todo es propenso a ser modificable, porque todo esta en continuo movimiento, todo puede ser cuestionable y también pienso que es imposible que alguien tenga la verdad absoluta de algo, los artistas no tenemos la verdad absoluta de nada, simplemente creo que la realidad, se transforma a partir de lo que generamos con nuestros actos consciente e inconscientemente (vayan o no ligados con la creación artística y la producción de imágenes). Basta con que algo, cualquier cosa exista en la mente para que pueda caber en la categoría de ReALIdAd... Como por ejemplo los sueños y lo que estamos generando los y las artistas visuales.

Haciendo a un lado el aspecto vehemente en el arte (solo por un momento) pienso que, la obra del artista ha desempeñado a nivel de presentación, representación e interpretación de la realidad un papel importante, dado que, la experiencia artística y estética, a diferencia de otro tipo de imposiciones sociales, ayuda a sensibilizar el caos en el que vivimos, en lugar de agudizarlo y no hay otra manera de vivir esa experiencia

si no a través del arte, sin embargo, el proceso es lo mas plausible de nuestra propuesta, me atrevo a aseverar, que incluso mas que el resultado.

En la actualidad, la imagen ya es un recurso demasiado explotable que, de muchas maneras marca una tendencia que va mas allá del arte. Sin embargo quiero pensar, que la emancipación tanto de la imagen como en las artes, ha dado como resultado, el lujo para los artistas, de poder experimentar y valernos de otras herramientas, otro tipo de arte no objetual como el performance, el *land art*, el *body art*, la instalación y todo aquello que cabe en el umbral de Arte Conceptual, que es el rubro que mas me interesa.

He decidido que el performance, es una buena opción para crear, imponer y limitar la realidad a mis imágenes efímeras, que aunque pudieran quedar en un registro, como incluso lo he dicho siempre, no creo en la fotografía (por poner un ejemplo), ni en ninguna de las artes como una realidad tal cual, son simplemente amables imposiciones para seguir descomponiendo, alterando y explicándome a mi misma mi entorno, segura de que para bien o para mal alguien o algo se sensibilizará un poco.

La batalla creada por medio de las imágenes, las ha vuelto fundamentales en nuestra moderna cultura de masas, que las utiliza para manipular información, fabricar justificaciones históricas, elaborar propaganda publicitaria, política y desde luego, en la creación artística, sin embargo la imagen va mas allá del tiempo, el espacio y la historia, aunque no esta exenta de ser una imposición social, lo primordial es no perdernos del todo, la imagen como recurso de identidad me parece estupendo y a manera de introspección mejor. A través de mis imágenes efímeras, mejor conocidas en el argot artístico como performance, a veces o casi siempre, se develan detalles de la realidad que yo misma ignoraba, dentro de la misma imposición de realidad que yo hubiese planeado, conceptualizado y estructurado previamente.

Los diversos objetivos en detrimento de la imagen, sea moda, publicidad, historia o arte, se justifican considerando que nuestra cultura es totalmente visual, creo que hasta las personas literalmente invidentes ven la realidad a su manera, que obviamente es una manera distinta a la nuestra.

Todos en nuestra mente vemos muchas vertientes de realidad, parece irónico pero en verdad las vemos. Es lógico que, tanto los medios de comunicación como incluso el arte o la vida misma se valga de la explotación de una imagen determinada para lograr sus objetivos o para adecuarse a sus principios, como es el caso de la religión, con la imagen de san Judas o de la misma virgen de Guadalupe ¡y de ahí todos los santos y santas que derivan! Creo que es válido y sin embargo a estas alturas del partido, creo que ya también la realidad esta saturada de imágenes, incluyendo las nuestras.

Y aunque no nos podemos desligar de dicha talante, resulta pertinente, al menos buscar generar una experiencia que valla mas allá de la contemplación en el espectador, tal vez esa sea, desde mi perspectiva la diferencia entre una portada de la revista vanidades o veintitantos y una fotografía de Cyndy Sherman, o Witkin. O un largometraje de Ian Svankmajer, Pasolini o GreenAway.

También es loable en esta época, aunque no nos agrada del todo, que de pronto la portada de la revista vanidades, rebote a la sala de museo o galería, pues si, es lógico, esa parte de lo que es el arte contemporáneo que me generaba tanto trauma ¡por fin! La he superado, ahora si comprendo que el concepto o la idea superan a la obra misma y que, aunque suene terrible, basta con tener una buena justificación, ¡para que hasta las imágenes de divas y galanes de Televisa y TV Azteca o el mismísimo Mickey Mouse, vayan a dar al museo! En verdad a estas alturas del partido ya no resulta extraño. Claro que aquí también influye muchísimo el medio y ¿quien tiene exactamente el poder? ¿las instituciones? ¿los artistas? Por supuesto que en este sensible punto prefiero no profundizar.

El juicio es un peligroso enemigo, por eso estoy totalmente de acuerdo en que todos deberíamos olvidarnos de su existencia y vivir sin esa limitante que representa tener que juzgar todo. Ya de por si nuestras imágenes no son ni serán nunca reales, lo real es la experiencia que nos llevo a ellas. Por lo menos cabe procurar que al momento de crearlas no nos tengamos que regir por algún tipo de juicio.

La imagen artística es por supuesto mucho mas libre y autónoma que el resto, es de hecho una resistencia a todo lo demás. Porque efectivamente el arte es un camino de resistencia, incluso me atrevo a decir, de necesidad y aferramiento.

Es de los puntos que la verdad si aplaudo dentro del arte contemporáneo, la posibilidad de que sea parte de la vida misma, como lo evidencia el *arte acción*, el *performance*.

A veces pienso que los mismísimos fenómenos naturales, ¿son la manera con que la naturaleza suele mofarse de nuestros conceptos y teorías!!!! Me gustaría respetar a la naturaleza, permitiendo que por lo menos ella, este libre e inmaculada de conceptos. Ni siquiera el museo mas alucinante se puede equiparar con la naturaleza. Me rindo ante lo natural, ante aquello que no necesita justificarse para que se me enchine la piel y por un momento me sienta como si fuera tan pequeña como un soplo o un susurro que pasaría desapercibido ante tanta magnificencia.

Cabe aclarar que hice mención de la naturaleza, porque siento que es la reina de las imágenes, que nos brinda el máximo ejemplo de la creación única, original e irrepetible. Sin límite, sin juicio.

Lo único artificial en la tierra somos nosotros, ¿por eso nosotros si necesitamos justificar TODO! La única paupérrima y a la vez maravillosa naturaleza de nuestras imágenes, es la posibilidad de materializar nuestros sueños, nuestro yo divino y también nuestras peores inmundicias, que son reales por el simple hecho de existir, todo es real a partir de la mente y la imagen, que nos permiten crear realidades a nuestro antojo.

Suena incluso perverso ¿pero menos mal! Creo que si no fuera por esas miles y millones de opciones de realidad que el arte ofrece, nos estaríamos matando unos a otros. Es una imposición noble, a diferencia de otras como la publicidad ¿y que decir de la política!

La imagen, como lo dije en un principio es agresiva por naturaleza pero de igual manera el sexo es visualmente grotesco y agresivo por naturaleza y sin embargo ¡que satisfacción y plenitud tan benevolentes nos puede producir! Esa es la diferencia entre ser agresivo, draconiano, gañan o grotesco a través del arte y del sexo, o a través de la guerra que estamos viviendo día con día en nuestro país. Sobre todo la guerra emocional.

El arte, por lo menos el personal, es una eterna reflexión que nos habla del tiempo fragmentado, no en horas, ni minutos o segundos; sino en instantes. Y el tiempo se traduce en memoria, misma que nos remite a imágenes que, consciente o inconscientemente se quedan grabadas en algún lugar del cuerpo y alma.

*“Creación artística es,
un devenir sin tiempo y espacio, un momento de vacío en el cuerpo.
Una necesidad de nada, pero muy poderosa que viene desde adentro.”*

Verónica Cristiani

IV.3. El destiempo en el Performance

Dudo mucho que el tiempo en el arte sea una afección, mas bien me inclinaría a pensar que es todo lo contrario, es decir: El arte es una afección en el tiempo. Siendo un poco más ecuménica, me atrevo a decir que, el arte es el amor ideal del tiempo y también su peor enfermedad. Me parece una analogía pertinente, para la cual me baso en mi manera de abrazar ambos conceptos.

El Amor, al igual que el Arte, está lleno de poesía que embellece al mundo y enaltece la realidad, aún en medio del peor conflicto y la peor tristeza. El amor y el arte en todo su esplendor, están repletos de sensaciones: olores, sabores, texturas, visiones épicas y mágica música, que no podemos explicar o comprender de inmediato, a veces nunca. Pero si nos puede deslumbrar y cautivar siempre que tengamos disposición de entrega. Tanto en el amor como en el arte esto resulta muy difícil, siempre llega un momento en el que el juicio se apodera de nuestras psiques y sus respectivos egos, y por eso surgen las malformaciones a la hora de intentar entender o explicarnos determinada obra de arte, en algún museo, galería o espacio público que puede ser incluso la calle o el metro.

Lo mismo sucede con el amor, cuando tratamos de racionalizarlo, ponerle camisa de fuerza y anestesiarle. De darle el enfoque mas coherente posible, por supuesto, para que no nos lastime.

Lo que es un hecho que, indudablemente sostengo, es que el arte deriva no solo de nuestras emociones, sino también de nuestro pensamiento y del contacto puro y tangible con la realidad, con la vida cotidiana, incluidas sus vicisitudes y falencias.

De lo anterior también asumo que, cualquier revolución se desprende del pensamiento y que el Arte, como toda Revolución es un acto de amor.

Ahora bien, en cuanto al tiempo, ya me atreví a definir al arte como su mejor amante, compañía incondicional, cómplice y guarida mutua, sin embargo también es su peor enfermedad. El tiempo esta desahuciado de amor y de arte.

Efectivamente, el pulso vital del mundo y la realidad caducará en algún momento, porque gracias al amor y al arte, podemos corroborar, que el tiempo deja de respirar por instantes prolongados, es como si de pronto el corazón no pudiera latir, como si nuestros pulmones se resistieran a expeler mas oxígeno y el aire, afuera de nosotros, nos robara el poco aliento que nos queda. El arte es entonces, el soplo cardiaco del tiempo, su arritmia, su taquicardia. Cuando vemos arte o, cuando hacemos arte, el tiempo se detiene, se pasma. No existe antes ni después, únicamente el instante vivo. El tiempo en el arte es relativo, puede ser demasiado o casi nada dependiendo de quien lo vive y de cómo lo vive. Lo que si es un hecho, es que cuando vemos y vivimos algo que remueve hasta la fibra mas recóndita de nuestro interior, es cuando somos conscientes de nuestra vulnerabilidad, de lo pequeños que solemos ser y lo efímero de nuestra existencia.

¡El arte enferma al tiempo, así como el amor nos enferma a nosotros! Cuando amamos el reloj enloquece, en el mejor de los casos las personas enloquecemos. El día es la noche y la noche es el día, cinco horas pueden convertirse en cinco minutos y viceversa.

Robamos y asesinamos instantes, simplemente para estar en ese aquí y ahora tan fugaz y al mismo tiempo eterno.

*{...La eternidad, es el estado de las cosas en ese momento [...] No es casualidad que todos los días a la misma hora, sea exactamente la misma hora...}*¹

Dicha lógica Lispectoriana, me resulta bastante afín, porque el arte y en general la vida, no se mide en horas, minutos o segundos, eso es irrelevante. Se mide por instantes, en especial aquellos que nos roban el aliento.

1) LISPECTOR, Clarice, *La hora de la estrella*. Traducción de Ana Poljak. Editorial Siruela, Madrid / 2001

El reloj universal es irremediable, y sin embargo, el arte le supera en cuanto a experiencia. El arte, desplaza en sus instantes eternos al tiempo, siendo a su vez, un lujo necesario para nuestra alma. Todos necesitamos al menos de vez en cuando olvidarnos del tiempo. En detrimento del arte, todo se gesta en el instante y es en dicha intimidad, donde todo se impregna de sentido.

Ahora bien, una vez que he explicado la correlación intrínseca entre el tiempo y el arte, haciendo una analogía con el amor y la enfermedad, cabe ser mucho mas específica en cuanto a mi motivo principal de desvelo y atención: el performance ¿Qué sucede con el tiempo en el performance?

Simplemente, desde mi manera de concebir la realidad, sucede exactamente lo mismo que con el espacio, es decir, tanto el tiempo como el espacio e incluso los aspectos formales de cada pieza, se construyen o deconstruyen a partir de las necesidades de la obra.

Por lo tanto, mas que referirme al tiempo, como algo absolutamente relativo e incluso arbitrario dentro de mi obra. Prefiero referirme al DESTIEMPO, como una de las tantas noblezas dentro de mi trabajo, sobre todo en el performance, a manera de un tipo de arte que se basa en la experiencia y en el cuerpo, resultando por consiguiente efímero. El destiempo responde, en gran medida a la autotelia, que le es propia a cada pieza que se presenta, para posteriormente acontecer y expresar algo. El performance suele ser, una recapitulación del destiempo, que constantemente describe la esencia de lo cotidiano, en fragmentos vigesimales de segundos inmortales, y perecederos a la vez. El destiempo se reduce a su mínima expresión y también se inmensifica.

El arte, al igual que el ser humano, cambia día con día, evoluciona y se transgrede a si mismo como nosotros, intentando vivir, lo relativamente poco o mucho que conocemos, para poder transmitirlo a los demás.

INCONTINENCIA (el destiempo en la añoranza)

Me bebí las horas de este día,
como un cosaco atemporal,
sorbo a sorbo, esperando el momento,
en perenne inanición, por robar ese roce.

Con-tacto invisible, sed erótica,
en mis labios y en mi boca,
¡hace tanto que no dormo!

El destiempo es la mitad de todo lo que existe:
la hojarasca, el jabón de manos y nosotras.

Es imposible contenerme,
al pie de tu ventana
y ni la luz encendida,
como si nunca estuvieras en casa...

En el performance, el instante tiende a tornarse de una manera mórbida, por muy impredecible que sea la pieza, todos sabemos que al final se terminará y simplemente queremos saber ¿Cómo terminará? Nada permanecerá estático, ni quedará congelado en el tiempo, eso que vemos escapa centrifugamente, dejándonos la duda, de no saber si fue todo un sueño o parte de la realidad. Al final solo sabemos, tanto en el papel de espectador como a manera de performer, que todo se esfuma, sin un marco o pedestal que retenga de algún modo ese momento. Ni siquiera el registro de la pieza lo podrá nunca capturar. De hecho lo ideal, sería que no hubiera registro de ningún tipo en el momento de la acción, preservar la esencia del performance y la magia del instante vivo, únicamente en la memoria colectiva de quienes coincidieron en ese momento. Y nada más.

Por eso insisto en la relación con el amor, por eso escribí *Incontinencia*, en algún momento que planeaba mi siguiente pieza y ningún maravilloso libro ni verbo de cualquier índole, fueron suficientes para aterrizar la idea y el contexto, por eso hablé y seguiré hablando del amor y la enfermedad bajo los mismos parámetros, y por eso siento que el arte

Se vale de ambos preceptos y viceversa para seducir al tiempo y regalarnos así al Destiempo, en charola de plata, mantel de cuadros y canasta, a manera de un soleado día de campo en medio de algún bosque encantado, para darle sentido a la expresión, a través de la acción cuando las palabras ya no son suficientes o tal vez ni siquiera existen, incluso decimos cosas que no sabíamos que iban a salir, inventamos palabras.

El destiempo en el performance simplemente ES, independientemente de nosotros, con todo y nuestra mente, alma y por supuesto cuerpo. No necesita referencias, ni explicaciones y al final tampoco se llega a ningún lado, solo es. y si nosotros somos, ligeramente permisivos nos dejaremos ir.

También implica una toma de consciencia, el acto de crear jamás puede ser deliberado ni casual. Lo único casual sería la experiencia que se genera, y aún así tampoco es fortuita. El destiempo entonces, es en el performance la manera de estar construyendo el tiempo real, yendo de lo particular a lo general y de lo íntimo a lo público. La toma de consciencia implica, por supuesto, que el mensaje llegue a donde el emisor desea que llegue y ser a la vez un medio, para poder construir ese mensaje.

Lo interesante y al mismo tiempo contradictorio, es que el mensaje no es lo esencial, al menos no tanto como la fantasía o aparición, de ese “algo o alguien” que se está develando. Pero si es importante que exista para una mejor y mayor proyección de las emociones. Tampoco se trata de escapar de la realidad, sino todo lo contrario, atesorarla y abrazarla con fina delicadeza, por mas áspera que resulte, y así convertirla en poesía de carne, fuego, huesos, tierra, sangre, agua, aire y aliento, En algo orgánico y en este caso, cósmico o plástico. Algo inherente a nuestra existencia.

RECHAZO (la paranoia del tiempo)

Me siento,
como si tu te sintieras,
como me sentiría yo
si me encerrasen al lado,
de aquello que,
sinceramente aborrezco,
con toda mi alma,
pese a que solo te veo
y te sueño pero,
si así fuera algún día,
en determinado instante,
preferiría desaparecer...

El lado hermoso del performance y del arte en general, es la revelación y su respectiva causalidad. Cada pieza es en si misma, un ritual único aunque jamás se repita, por todo lo que conlleva y por su respectivo proceso de purificación, invocación y adoración a priori, lo cual marca de tajo el abismo que separa la rutina del rito, a pesar de que en el destiempo que le es tan propio al performance, rutina y rito sean como siameses interactuando y jugando eternamente el mismo juego: EL JUEGO DE LA VIDA QUE SE OFRECE COMO OBRA, la verdadera belleza, es cuando nos damos cuenta de todo lo que estamos sintiendo, esa capacidad exacerbada de sentir, el placer de la reflexión. El arte, la vida y el amor, son juegos de perpetua reflexión, sin principio ni final, confinados al instante, a la fugacidad y la añoranza de su ciclo diletante. Los abismos del tiempo, el tiempo como inmensidad que nos apresa y limita, del tiempo que no nos deja ser libres, no nos abandona.

El tiempo es el intermediario mas fiel entre la muerte y el ser, que todavía tiene que vivir, ver, oler, tocar, escuchar, degustar, ¡RECIBIR Y OFRECER!, consumir y consumirse. El cáliz del tiempo, ofrece inexorablemente el presente. {...*Siempre es ahora*, -como bien lo dijera María Zambrano - *Si no es ahora no es nunca...*} 2

2) ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino. Breviarios*. Fondo de Cultura Económica, México / 1986

El instante, unidad cualitativa del tiempo, lo mínimo en el tiempo sucesivo en el que se puede medir todo: la vida, el amor, la enfermedad, ¡TODO! Un instante puede ser un segundo de nuestros relojes, o muchas horas y hasta días y noches del tiempo solar.

El instante, cuando acaba de pasar, da la sensación de que se ha escapado, de que se escurrió por nuestras falanges sin siquiera darnos cuenta, pues en verdad, algo que parecía estar ahí siempre, que llenaba con su presencia y esencia la totalidad de nuestra alma, desaparece sin que se pueda inmortalizar.

Es inútil intentar que sea de otra manera, por eso me rehúso a pensar en el tiempo como tal, mucho menos en el performance. Creo que la diferencia estriba en que, con el destiempo, no hay una pérdida o disolución del instante ni del tiempo, porque no existe tal. Se debe de tener muchísima mas consciencia del discurso, que de la temporalidad en el mismo, las experiencias intensas son atemporales.

El destiempo va ligado a las afecciones, a la mas elevada sublimidad del sentimiento, muy por encima del terrible flotar en el vacío y en la incertidumbre, de estar condenada a lo efímero e incompleto.

El destiempo en cambio, carece incluso de formalismos y seriedades, porque no produce ninguna hiper estimación de lo cronológico. Lo inmortal nunca debe tomarse tan en serio. En lo eterno no hay pasado ni futuro y nuestro corazón por naturaleza tiende a lo eterno, por eso anhelamos la muerte...

{...*La eternidad no es otra cosa que la liberación del tiempo...*} 3 En el performance, dicha eternidad es, como música congelada y convertida en destiempo, mismo que no espera por nada ni por nadie. El destiempo en el performance, así como en el amor, la enfermedad y la vida en general, debería de ser el superlativo de nuestra existencia, en donde nunca hubiesen parámetros ni de tiempo, espacio, forma o lo que sea para medir la existencia.

3) HESSE, Hermann, *El lobo estepario*. Editorial Mexicanos Unidos, Segunda edición, México / 2005

El tiempo debe recuperarse y, sin duda alguna la mejor manera de que esto suceda, es generando este tipo de experiencias estéticas, en las que simplemente, el tiempo no exista mas, y así poder diluirnos y dejarnos ir, sin pensar en ayeres ni en mañanas, únicamente concentrarnos en ser y estar aquí y ahora.

DESTIEMPO

Acariciarte con mi aliento,
llegar sin escándalo,
ni electricidad, remover
lo que ahora resultó,
en este devenir y paráfrasis
de la ausencia misma.
Me urge que me calles,
ya no puedo retornar,
finas las sensaciones,
antagónicamente exactas,
como un globo terráqueo
en mi arrítmico corazón,
de movimientos telúricos,
ciclos lunares y puestas de sol.

Me quedé pensando en las fresas de tu boca,
pero mi amor esta de luto,
mi corazón es un cachorro que llora
y llora,
y llora...

Ahora comprendo que el amor
es solo el presente y nosotros,
a mi mágico aparato se le acaba la vida,
o compro pilas de repuesto
o me quedaré definitivamente sola.

Tantos silencios,
cosas por plasmar,
sonidos que no quieres escuchar,
nada mas cabe en este cuerpo desbordado.
Quemaré mis excesos,
desahogaré mi tristeza de formas mas sutiles,
porque no se siente bien el desdén ...

A pesar de que,
¡cada vez me enamoro mas de tu espalda!

IV.4. Documentación de imágenes



Fractura / Academia de San Carlos, Agosto 2008 / Registro de la artista



Fantasma / Edificio Luis Cárdenas, Octubre 2008 / Fotografía: Guillermo Gafloz



Me quiere, no me quiere / Plaza de Sto. Domingo, Febrero 2009 / Registro de la artista



Playa en la TAPO / Central camionera, Marzo 2009 / Fotografía: Argelia Leodegario



ABISMO / X- Teresa Arte Actual, Marzo 2009 / Fotografía: Luis Felipe Hdez.



CAJA MUSICAL / X- Teresa Arte Actual, Abril 2009 / Registro de la artista



CHAMANISMO / X- Teresa Arte Actual, Abril 2009 / Fotografía: Luis Felipe Hdez.



BESANDO EL ABISMO / Studio Cerrillo, Junio 2009 / Fotografía: Cisco



CUENTO DE HADAS I / Galería Interferencial, Julio 2009 / Fotografía: Guillermo Gafloz



OFRENDA DUAL, BIPOLAR y BICOLOR / Oaxtepec, Agosto 2009 / Registro de la artista



CUENTO DE HADAS II / Galería Interferencial, Agosto 2009 / Fotografía: Guillermo Gafloz



VISCERAL / Zócalo Capitalino, Septiembre 2009 / Fotografía: Guillermo Gafloz



ÁNGEL / Marcha Tlatelolco - Zócalo, 2 de Octubre 2009 / Fotografía: Kim Young Sun



Muerte Lenta / Teatro del pueblo, Octubre 2009 / Fotografía: Guillermo Gafloz



Instantes de Muerte / Centro Cultural EL BAÚL, Octubre 2009 / Fotografía: Marco Antonio Rodríguez



***Corazón roto / Galería de Performance LA AZOTEA, Noviembre 2009 / Fotografía:
Katnira Bello***



*Putas Más-cara / Zonas de prostitución en Comitán y en Tijuana, Diciembre 2009 /
Fotografía: Eden Bastida Kullick*



****TABÚ* / Museo de Arte Tridimensional, Febrero 2010 / Fotografía: Esmeralda Pérez***



Cotidianidad / Tianguis cultural del Chopo, Marzo 2010 / Fotografía: Guillermo Gafloz



Conjuro / Facultad de Filosofía y Letras, Abril 2010 / Fotografía: Esmeralda Pérez



***Apócrifo / Camellón principal Av. Miguel Ángel de Quevedo, Mayo 2010 / Fotografía:
Ulises Velázquez***



***Árbol. Evolución - Involución / Parque Lincoln, Mayo 2010 / Fotografía: Carlos
Reyes***

187

**IMAGEN NO
DISPONIBLE**

***ONÍRICO / Museo Universitario de Arte Contemporáneo MUAC, Junio 2010 /
Registro de la artista***



***Convencional / Instituto Mexicano de la Juventud, Septiembre 2010 / Fotografía:
Guillermo Gafloz***



Transfémina. Burlesque Anti-Show / Cabaret Bombay, Septiembre 2010 / Fotografía: Guillermo Gafloz



Miss Freak / Real Underground, Octubre 2010 / Fotografía: Verónica Paniagua

V. CONCLUSIONES

He librado una batalla más a lo largo de estos últimos dos años, en que muchas veces parecía que todo estaba en contra de que yo llegara hasta la presente culminación de mi posgrado. Personal y profesionalmente, hubo difíciles pruebas que me hicieron cuestionar si verdaderamente era el camino adecuado. En realidad ahora comprendo que el arte nunca es un camino “correcto” o adecuado, mas bien es necesario individual y socialmente, es decir, para el artista y su público; es algo que alguien tiene que seguir haciendo, una necesidad tan exacerbada en todos los niveles de asociación, que los términos “correcto e incorrecto” no caben de ninguna manera. Ahora entiendo que el arte no es una verdad, más bien es una postura.

El arte contemporáneo se sustenta principalmente en el involucramiento con el proceso, mismo que es la sustancia real. El performance, en este caso se significa objetos y acciones con la finalidad de ampliar el umbral de opciones que cada quien tiene de la realidad en su muy particular manera de existir. En este momento, cabe recordar aquella frase celebre de Brecht *Lo emotivo es lo que no se diluye* y es por eso que el arte, siempre emergerá triunfante a través del tiempo, sin importar la directriz que se esté planteando en determinado momento, ni la situación social, política, geográfica o de cualquier índole. Apropiándome de la frase mencionada de Brecht, asumo y sostengo que *El arte es lo que no se diluye y prevalece en la memoria*.

Lo más loable de nuestro trabajo, es adquirir y brindar porciones de gnosis a partir de la obra, respecto al lugar en el que estamos o debemos de estar cada quien a nivel humano, en esta época en la que a menudo pareciera que todo lo demás nos supera. La idea de lo que en este momento se puede considerar Arte es muy abierta, por lo tanto es necesario redefinirlo a partir de propuestas específicas y honestas, que de alguna manera replanteen el contexto de nuestro ciclo.

Wassily Kandinsky (1866-1944) nos dice en su libro *De lo espiritual en el Arte*, que el arte es hijo de su tiempo y madre de nuestros propios sentimientos. ¡Y es cierto! Como creadores, hay quienes en algún momento hemos dicho “este cuadro es como mi hijo” o

después de presentar algún performance, uno siente erróneamente que “es como dar a luz” y a parte de que yo ni siquiera he dado a luz nunca, ni es algo que considere dentro de mis planes, ahora siento que es al revés, porque ese sentimiento en sí mismo, de lo que estamos plasmando, es el que nos procrea y expulsa hacia nosotros.

La investigación también es un elemento muy importante en nuestro proceso creativo, pero no lo primordial y tiene mayor sentido cuando indagamos en el verdadero origen. Es imposible ser investigadores doctos e impecables, cuando nuestro objeto de estudio no emana de ese origen que nos vio nacer, crecer y morir. Cualquier concepto pasa a segundo plano, si consideramos la labor creativa y su respectiva razón de ser.

En el caso de la presente Tesis, he descubierto que el texto sirve -entre otras cosas-, para hacer lo que hacemos con mayor consciencia, lo cual de ninguna manera le resta emotividad ni pasión a nuestros procesos creativos, todo lo contrario, la investigación y el impulso que nos lleva a realizar determinada obra artística son inherentes.

El Arte ha sido para mí como un cuento o un poema que se va contando a lo largo de la historia, poesía que reposa sobre sí misma y que he aprendido a asumir a partir de mi propia experiencia. El artista posee modos y formas de ver el mundo, en continua evolución y transformación hasta la muerte. Desarrollar y vivir su respectivo Arte, según sea el caso, es como aprender nuevamente a respirar, llorar, sentir, comer, caminar o defecar a cada segundo.

En cuanto a performance, me queda muy clara la gran diferencia entre la idea de la acción y la acción misma. La diferencia entre ambas es la acción inmediata que dice lo que no se sabía que saldría a relucir, aquello que no necesita tiempo, sino que ES. Tampoco necesita referente porque es el instante vivo. Las explicaciones agobian, hay que aprender a dejarnos ir, leer entre líneas. La idea no es mas que un detonante o una insinuación que puede desembocar interior y exteriormente en muchas cosas.

El performance no es cualquier cosa de la vida, aunque quienes de alguna manera estamos familiarizados con el Arte y específicamente con dicho término, podamos apreciar y detectar performance en cada lugar al que volteamos: la calle, el metro, ¡vaya! En nuestros propios hogares se gestan y cocinan performances a cada instante, sin embargo el performance o arte acción va mas allá, no es cualquier cosa, hay un riesgo añadido que nunca está contemplado conscientemente en nuestra cotidianidad, a pesar de que toda la materia se vuelve expresiva.

El arte, resulta ser afirmativo, porque el artista siempre va a deliberar a favor de su propuesta. Es parte de la naturaleza y soberanía de todo aquello que, siendo visible no deja de ser jamás sideral. Es decir, hacemos evidentes nuestros pensamientos y sentimientos mas profundos. Quien sea, llámese crítico o teórico o incluso espectador poco o muy familiarizado con el Arte, tendría que vivir en carne propia cada segundo de nuestra existencia, para entender las dimensiones de lo estético y lo artístico a partir de determinada idea.

En este caso, cabe decir que el performance es una máquina que reproduce la fuerza de la inmanencia. La trascendencia no tiene tanto ímpetu en el arte acción. Y sobre todo si tomamos en cuenta que dicha inmanencia es exclusiva o se centra especialmente en el cuerpo del artista, sin embargo, el cuerpo va mas allá de ser un medio de expresión para convertirse en experiencia.

Hay una frase muy cierta de Benjamin Franklin, quien dice que *Los límites son físicos y las limitaciones mentales*. Esto lo asocio un tanto con mi investigación porque en el performance lo corporal no necesariamente es lo físico, en el cuerpo va incluida la imaginación, las emociones, las fantasías, los recuerdos y muchas cosas más. Por eso no hay límite. Todo emana del cuerpo, la mente y el alma en conjunto. Dicha visión no está estructurada a partir del lenguaje sino del metalenguaje. La propuesta puede ir de lo tibio a lo más incandescente según el nivel de involucramiento por parte del performer.

No es relevante que la gente entienda el mensaje, porque para empezar no considero estar explicando, ni mucho menos tener la verdad absoluta acerca de nada, al momento de llevar a cabo una acción, por lo tanto no hay algo sujeto a explicación. Lo que si creo, es que el mensaje se puede comprender mejor, a partir de vivir el momento mismo que yo estoy viviendo en escena, adaptándolo según el *background* individual o el inconsciente colectivo de cada quien.

Claro que existen medios para construir dicho metalenguaje (dígase el mensaje), pero a pesar de que ciertamente existe, a manera de resultado de un proceso y desarrollo, sinceramente no pienso que sea lo esencial.

*Uno se convierte en político,
cuando no se puede ser poético.*

-Cidlo Meireles-

*Algún día tal vez se sabrá,
que no había Arte, sino solo medicina*

-Nietzsche-

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

ABRAMOVIC, Marina, *Cleaning the House*. Academy Editions, London, England / 1995

ALIAGA, Juan Vicente, *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Editorial Nerea, San Sebastián, Guipúzcoa / 2004

AMORÓS, Miguel, *Los situacionistas y la anarquía*. Editorial Muturreko Burutazioak, Bilbao / 2008

ARRIAGA F., Mercedes, *Mujeres, espacio y poder*. Editorial Arcibel, 1era. Edición, Madrid / 2006

BARROSO ACOSTA, Pilar (Comp.), *El pensamiento histórico: ayer y hoy. Tomo I. De la antigüedad al siglo XVII*. Universidad Nacional Autónoma de México / 1985.

BOERI, Marcelo D., *Los Estoicos antiguos*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile / 2004

ECO, Umberto, *Como se hace una Tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Primera edición, Editorial Gedisa, Barcelona / 1977

FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*. Quinta edición, Ed. Sudamericana, Buenos Aires / 1999

FERRATER, Mora José, *Diccionario de la Filosofía: Estoicismo / Ataraxia*. Editorial Alianza, Barcelona / 1984

GROSENICK, Uta, *Mujeres Artistas. De los siglos XX y XXI*. Editorial Taschen, Madrid / 2001

HESSE, Hermann, *El lobo estepario*. Editorial Mexicanos Unidos, Segunda edición, México / 2005

HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía*. Tomo I. Editorial Herder, Barcelona / 1968

HUSSERL, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Traducción de José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México/ 1993

LAMAS, Martha, *Cuerpo: diferencia sexual y género, en Debate feminista. Cuerpo y política*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1994 vol.10

LISPECTOR, Clarice, *La hora de la estrella*. Traducción de Ana Poljak. Editorial Siruela, Madrid / 2001

MANDOKI, Katya, *Prosaica introducción a la estética de lo cotidiano*. Editorial Grijalbo, México / 1994

MILLOT, Catherine, *Reflexiones sobre el transexualismo, en Debate feminista. Raras rarezas*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1995 vol.12

Orlan, *Carnal Art*. Flammarion Editions, Paris / 2004

PERNIOLA, Mario, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Editorial Acuarela, Madrid / 2008

PLANT, Sadie, *El gesto más radical. La internacional situacionista en una época posmoderna*. Editorial Errata Naturae, Madrid / 2008

RAMIREZ, Juan Antonio, *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones Siruela, Madrid / 1993

RUIDO, María, *Ana Mendieta*. Colección: Arte Hoy, Editorial Nerea, San Sebastián (Guipúzcoa) / 2002

SÁNCHEZ, Alma B, *La intervención artística de la ciudad de México*. 1era. Edición, México, CONACULTA / 2003

SEGAL, Lynn, *Repensando la heterosexualidad: las mujeres y los hombres, en Debate feminista. Sexualidad: teoría y práctica*. Editorial METIS, PRODUCTOS CULTURALES, México, DF / 1990 vol. 2

ULAY / ABRAMOVIC, *Performances 1976 – 1988*. Stedelijka Van Abbemuseum Editions, Holland / 1997

ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino. Breviarios*. Fondo de Cultura Económica, México / 1986

Hemerográficas y Electrónicas

ABRAMOVIC, Marina, *Marina Abramovic*
<http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

BAILLERES, Jaime, *Una reflexión en torno a la creación femenina en el arte posmoderno*.
http://docentes2.uacj.mx/museodigital/teoria/LAV/bailleres/genero_art_1.htm Fecha
aproximada de consulta: Febrero, 2009

BONET, Rubén, <<XV años y aún virgen. La Congelada de Uva, Rocío Boliver.>>
Catálogo para la exposición retrospectiva, del 27 de marzo al 3 de mayo 2009, X-Teresa
Arte Actual

CAMERON, Dan / SZAKACS, Dennis, *David Wojnarowics*. http://www.queer-arts.org/archive/9902/wojnarowicz/wojnarowicz_espanol.html Fecha aproximada de
consulta: Julio, 2010

CEVALLOS, Miguel Ángel, <<Una performancera no apta para menores>>, *El Universal*,
17.07.2007, http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_437322.html Fecha aproximada de
consulta: Junio 2010

DEBORD, Guy, <<Introduction to a Critique of Urban Geography>>, *Les Lèvres Nues*, 6,
1955, www.bopsecrets.org/SI/urbgeog.htm Fecha aproximada de consulta: Agosto, 2009

ELKIN R., Mario, <<Guerra y feminidad>>, *Revista Utopía Siglo XXI*, 01 January, 2005.
http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32152626_ITM Fecha
aproximada de consulta: Septiembre, 2009

GONZÁLEZ A., Bernardo, *Creando Situaciones sin retorno: Algún día todos seremos
artistas, todos seremos Situacionistas*.
http://www.itesm.mx/eqap/que_es_eqap/situacionista.pdf Fecha aproximada de consulta:
Agosto, 2009

GURROLA, Juan José-Iturriaga, <<El nuevo salto de Marcel Duchamp>>, *La Jornada semanal*, 31.8.1997, <http://www.jornada.unam.mx/1997/08/31/sem-gurrola.html> Fecha aproximada de consulta: Abril, 2009

MONTIJANO C., Marc, *Regina José Galindo. El discurso del cuerpo*.
http://www.homines.com/arte_xx/regina_jose_galindo/index.htm Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

MOSQUERA, Gerardo, *Ana Mandieta*.
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html>
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

REYES L, Daniel, *Orlan, el cuerpo como individuo total*.
http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=27
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

SECADES, Carmen, *Paradigma de la feminidad en los comienzos del siglo XXI*.
Asociación Argentina de Sexología y Educación Sexual – A.A.S.E.S.
<http://www.sexovida.com/psicologia/paradigma.htm> Fecha aproximada de consulta: Marzo 2010

ZAMBRANO, Jeannine, *La feminidad: un problema epistemológico*.
<http://unavistapropia.blogspot.com/2007/06/estticas-camp-performances-pop-y.html> Fecha aproximada de consulta: Mayo, 2009

ZUÑIGA, Araceli, *Conversación con Orlan*.
http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm
Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofia Griega/Filosofia helenística/Ataraxia.htm> Fecha aproximada de consulta: Abril, 2009

<http://www.tarotyvidencias.com/ritos/rituales-celtas.html> Fecha aproximada de consulta: Marzo, 2010

<http://www.orlan.net/> Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

<http://www.congeladadeuva.net/> Fecha aproximada de consulta: Junio 2010

<http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/regina-jos-galindo-quien-puede->

borrar.html Fecha aproximada de consulta: Junio, 2010

http://www.reginaiosegalindo.com Fecha aproximada de consulta: Junio 2010