



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES

DEVELAR Y RESISTIR.

INTERVENCIONES ILUSORIAS Y
MICRO-REALCIONES DE PODER.

TRABAJO DE TITULACIÓN QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS

PRESENTA:

CLAUDIA NAYELI GARCÍA GONZÁLEZ

EN LA MODALIDAD

ENSAYO

DIRECTOR:

DR. en E. L ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA

ASESORES:

M. en H. ROCIO ROMERO AGUIRRE

Lic. en A. V. ARMANDO GÓMEZ MARTÍNEZ

DEVELAR Y **RESISTIR**

*A mis padres, hermanos y sobrino
que me desafían y apoyan para
cumplir mis metas. A los profesores
que han influenciado mi vida con su
conocimiento, asesoría, paciencia. A
mis amigos quienes me cuestionan
para seguir aprendiendo*

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	13
EXPERIENCIA Y EXPRESIÓN	16
Lo cotidiano en lo artístico	44
1.- Intimidad interpersonal	56
2.- Resistencia y micro relaciones de poder	
DECIR Y CALLAR EN EL ARTE	66
Arte y sociedad	81
1.- Silencio en la cultura	89
2.- Subordinación social	
PALABRAS DE ACCIÓN	94
Espacios de producción	111
1.- Gesto y pensamiento	125
2.- Comunidades ilusorias	
INTERVENCIONES ILUSORIAS	146
Conclusiones	156
ANEXO	161
FUENTES DE CONSULTA	

PRÓLOGO

Me gusta ser persona porque, inacabado, sé que soy un ser condicionado pero, consciente del inacabamiento, sé que puedo superarlo. Ésta es la diferencia profunda entre el ser condicionado y el ser determinado.

Paulo Freire

Todo proceso de conocimiento es un proceso de autoconocimiento, en la medida que exige hacerse cargo de las creencias y saberes que portamos. En la búsqueda de comprensión del mundo que habitamos, desarrollamos una mirada singular que, a través de un doble movimiento, da forma al mundo a la vez que nos construye como sujetos.

Una teoría puede echar luz sobre gran variedad de fenómenos físicos o humanos, pero ante todo, es una enunciación que exhibe la singularidad del emisor y la historicidad del discurso en el seno de ciertas coordenadas espacio-temporales. Esto quiere decir, que ante cualquier acto o producción humana habría (al menos) dos aproximaciones interpretativas: una formal, que consistiría en analizar las estructuras, categorías, de finiciones, formulaciones, técnicas y métodos que en ella se despliegan. Y otra crítica, que sitúa todo discurso, todo objeto en función de un contexto geopolítico, socio-histórico específico, que detecta los ideogramas, que identifica los axiomas y estudia sus puntos ciegos. Si la historiografía supone una perspectiva crítica de la Historia, en tanto desmantela la universalidad de los discursos hegemónicos de los vencedores sobre el pasado, ¿acaso el recurso autobiográfico podría cooperar en este proceso de deconstrucción, a través del estudio de nuestra propia historia de vida?

Lo historiográfico-autobiográfico aquí implicaría eludir la tentación de una coherencia cronológica, evolutiva, unívoca, para asumir de manera polémica la fragmentación y la ines-

tabilidad de la propia experiencia, así como el carácter irremediablemente provisional de cualquier intento de aprehensión de la misma. Este punto de partida, propicia un relato en permanente mutación, una escritura que construye sentido, que crea y ordena el pensamiento a la medida que se escribe.

En *Intervenciones ilusorias y micro-relaciones de poder* de Nayeli García, la escritura es el pensamiento puesto en marcha. No hay un uso meramente comunicativo, mediador o transmisor del lenguaje, sino que aquí el texto nos acerca al propio acto de pensar, performando el lenguaje. Esta es, sin dudas, una clave importante para leer muchos textos de artistas, y en particular el trabajo de Claudia Nayeli. Si bien ella plantea que sus proyectos “no van dirigidos hacia la revelación de secretos, ni mucho menos hacia la confesión, sino que su dirección es hacia el diálogo íntimo (...)” (p. 30) podríamos entender, tanto la producción artística como la escrita, a partir de una auto-referencialidad que no habla sobre sí en una pretensión ególatra, sino desde sí, en cuanto exposición de una parcialidad implicada.

Su vasta producción visual y escrita da cuenta de un proceso de (auto)conocimiento donde ella busca obstinadamente formas de comprender y habitar el mundo. Este proceso crítico implica despojarse, deconstruir valores y creencias, para reinventar una est/ética propia, que excede técnicas y fórmulas.

El asunto de tomar la palabra, alzar la voz o callar, se encuentra en el corazón mismo de los dilemas que enfrenta, pues acarrea las dificultades de erguirse frente a un escenario intimidante, donde es oportuno y hasta imperativo agachar la cabeza. Aludiendo a la violencia social, sistemática e interiorizada, plantea: “(...) en México, el silencio o el hecho de callar es aún un sistema de supervivencia, más que de expresión” (p. 47). No obstante, la apuesta por la toma de la palabra se distancia radicalmente del frenesí exhibicionista a modo de escaparate que incitan las redes sociales, pues en esta lucha por hacerse de una voz propia, hay una profunda defensa de lo íntimo.

Así, a lo largo de este trabajo el lector se vuelve testigo de un arduo proceso de subjetivación del mundo en el que: “Por medio del arte se edifica un lugar donde las ideas se cuestionan, se debaten, se transforman o se desvisten” (p. 37). El rol del arte aquí es una herramienta fundamental y un campo de acción experimental, pero es claro que las reflexiones exceden por mucho el dominio institucional del arte. Por el contrario, percibimos una actitud inquieta, plagada de tensiones, cuestionamientos y hallazgos, que acreditan una intensa pugna por desaprender y derribar prejuicios arraigados desde la infancia. La toma de la palabra, por momentos vehemente, denuncia los excesos del consumo y reivindica la urgencia de justicia social en un contexto donde “el petróleo ha superado el valor de la vida” (p. 23).

En síntesis, durante el recorrido que Nayeli va guiando, no solo nos adentramos a un proceso de creación artística, sino que percibimos una agudización de su mirada sobre el presente, que se dirige hacia múltiples aspectos que la interpelan como mujer mexicana: el racismo, el clasismo, el machismo, la desigualdad, la domesticación de los cuerpos y de los comportamientos, la privatización y espectacularización de la intimidad, así como el oprobio del feminicidio y la desaparición forzada en México.

Para Nayeli la creación y la escritura suponen tomar las riendas, construir su propia subjetividad, vencer la inercia de la confortable apatía: “significa no ser una masa que se disuelve inmóvil y callada en el espacio” (p. 30). Desde esta perspectiva, más que un análisis de piezas artísticas, tenemos en nuestras manos un testimonio de alguien haciéndose cargo de su propio pensamiento, alguien que se sabe condicionada mas no determinada, lo cual constituye una muestra del riesgo, la responsabilidad y la maravilla que despierta todo proceso de conocimiento.

Sofía Sienna Chaves

Referencia: Freire, Paulo (2012) *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*, México: Siglo XXI Editores.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto surge de mi interés por saber por qué el hecho de no externar lo que siento o a veces expresarlo impulsivamente, provoca en mí, actitudes violentas hacia otras personas. Este hecho hizo que me percatara de que dichas acciones habitan también dentro de mis relaciones sociales, sobre todo las que están estructuradas por figuras de poder, tales como: la familia, la religión, los amigos, la escuela.

Al identificar micro relaciones donde son figuras de poder quienes dominan —como la relación con los padres, con el sacerdote, con los profesores, con la abuela, con la suegra, etc.— reconocí que las figuras de poder ocupan puestos sistemáticos que les permiten dominar. Gracias a las actitudes de dominación que adoptan, causan represión en los demás, impidiendo que los dominados digan lo que sienten. Reprimir a alguien es solo el índice para un sinnúmero de actitudes impulsivas, que pueden edificarse como parte de sucesos de violencia en micro relaciones, hasta llegar a ser fenómenos sociales de una mayor escala, si estas no son reflexionadas para que puedan ser una expresión, después de ser un impulso.

La estructura familiar de la que provengo profesa la religión católica; y corresponde a la llamada clase media. Del lado materno, algunos familiares se dedican al transporte de mercancía en tráiler. Del lado paterno, soy descendiente de campesinos, obreros, ejidatarios. La familia que formaron mis padres pertenece a un modelo cuya estructura está en crisis y aunque es cada vez menos conservadora, mantiene la esperanza en seguir la costumbre y el prejuicio social del dominio de un hombre, para sostener una familia. Dentro de ese ambiente social y familiar, en crisis, medianamente conservador desde la perspectiva católica, el respeto por lo humano es quebrantado a escondidas, y ese quebrantamiento es incluso utilizado como un hábito totalmente normal, a modo de micro machismo, racismo, clasismo etc., donde por mucho tiempo decidí no expresar lo que otros manifestaban contra mí, o contra la gente cercana a mí.

En un contexto donde una mujer (mi madre) luchaba por

tener el control de su familia y de sí misma, desarrollé ciertas tácticas para escapar o evitar los problemas que mis padres tenían como ejercer micro actitudes, violentas o impulsivas, hacia las personas que quiero, a cambio de reprimir u ocultar mis sentimientos. Con el tiempo, expresar lo que sentía hacía las personas que me apreciaban comenzó a ser incómodo, porque me avergonzaba; incluso llegué a desconfiar de la gente cercana, y ese miedo empezó a ser parte de mis relaciones sociales. Cada pieza de este escrito, constituye una narrativa de vida que se desprende de un sinfín de experiencias personales; experiencias que me han llevado a querer reflexionar sobre las actitudes humanas de este contexto social y cultural.

Frente a mis actitudes violentas, empleadas como forma de relación, decidí que, tanto reprimir, como ejercer la cadena de micro-actitudes violentas, eran dos hechos que no podían seguir construyéndome, por lo que era necesario desarrollar cognición de mis actos, renunciando a ciertos hábitos o costumbres que mi familia me había inculcado. El hecho de compartir en intimidad era una de las primeras acciones que yo decidí repeler, derivado del miedo a expresar; por lo tanto, en mis prácticas artísticas, incorporé espacios de intimidad interpersonal e intrapersonal, que incitan al diálogo, tratando de colocarme en la piel del otro y haciendo conciencia de lo que los otros sienten, a modo de estrategia para comprender mi realidad: “Nos compadecemos, dice Espinoza, no sólo de los entes que hemos amado, sino también de aquel que por el que no sentíamos afecto alguno, siempre que lo consideremos semejante a nosotros” (Torralba Francesc, 2012: 27).

La intención de investigar actitudes de resistencia, desde micro relaciones de poder, proviene de mi propia personalidad e identidad; pero también, proviene del reconocimiento de que esto me construye, es decir, he generado en mí la idea de que, si otros intervienen para formar mi identidad, esta identidad o personalidad que tengo, puede ser transgredida e intervenida por mí misma, cada día, y por eso es que reconozco en los demás lo que hay en mí y busco los diversos lugares que ocupo en el mundo. De la misma manera en que la familia decide lo que debe influir o no en nuestras actitudes y relaciones inter e intrapersonales, des-

cupro, que también yo puedo construirme estudiando referencias artísticas, históricas, sociales, filosóficas, etc., con las que puedo reconocirme en el mundo y en otras personas que también buscan o creen que se puede develar lo que se reprime, a través de la escritura, los gestos y la oralidad.

En este trabajo explico cómo es que en mi producción artística se incorporan fenómenos relacionados con las micro-relaciones de poder, que provienen desde mi contexto, y que también contribuyen a que actos de subordinación a mayor escala sucedan, como el feminicidio, la exclusión de los indígenas, comerciantes o el exterminio de recursos naturales. Expongo dichas problemáticas dentro de mis proyectos artísticos, en función de proponer dinámicas que develen lo que se reprime, tanto intrapersonal, como interpersonalmente. *“La naturaleza de extrañar”* (2016), *“Personajes de una dolencia”* (2016-2017), *“Guirnaldas para quien guirnaldas merece”* (2017), *“Hilos de aire”* (2016), *“Arenas efímeras y despojo del pensamiento”* (2014- 2017) son títulos de algunas piezas artísticas, con las que he intervenido diferentes contextos, integrando fenómenos de relación social, que tienen que ver con actos de subordinación, violencia y poder.

Finalmente, el cuerpo del texto da cuenta de cómo he ido desplazándome con preguntas que me incitaron a reflexionar sobre mi forma de producir y de vivir, rosando así los límites entre el arte y la vida; dudando y dando vueltas hasta formular dudas como: ¿Qué provoca la resistencia de emociones, pensamientos, sentimientos en mi contexto?, ¿Qué se puede hacer desde el arte, para estar en la piel del otro?, ¿Por qué ya no queremos, no deseamos o nos da miedo sentir?, ¿Cómo afecta en nuestro entorno, lo que podemos o no sentir por el otro?

Los trabajos que presento aquí se enfocan en ir en busca de mi metodología de producción, así como en fortalecer mi concepto de investigación, a través de algunas palabras clave: contenedor, guardar, secreto, vínculo, intercambio, poder, valor monetario, comunidad, humano, lo comunitario, arte acción, escritura, entre otras.

EXPERIENCIA

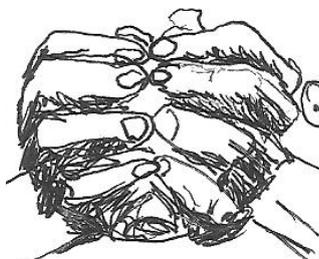
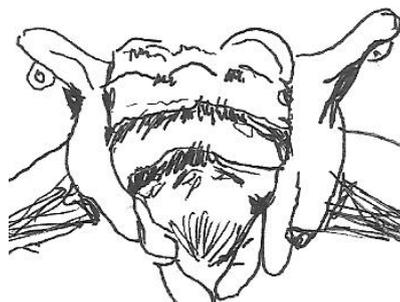


Figura 1 y 2. Nayeli García. Ilustración de la pieza de Gabriel Orozco (1993) *Con el corazón en las manos*.

Consultar en: [<https://www.lanacion.com.ar/1231327-con-el-corazon-en-las-manos>] [17/10/2018]

Y EXPRESIÓN

Lo cotidiano en lo artístico



Durante el proceso práctico de esta investigación, me encontré con el concepto de resistir, mismo que reconozco como: actitud que la humanidad adopta cuando almacena sensaciones para reprimirlas, sujetando impulsos o moderando constantemente deseos. En ocasiones, como consecuencia de esta forzada moderación del deseo, tragamos y nos traga aquello que no fue exteriorizado, manteniéndose indeterminadamente, contenido en nosotros.

Estar en constante debate conmigo y —en mis prácticas artísticas— develar cómo, desde dónde y por qué me he construido de la forma que soy, es lo que erige esta lucha contra mi propio ser, estructurado de prejuicios. De los primeros prejuicios que me cuestioné, como cualquier adolescente, fueron prejuicios acerca del aspecto físico, en torno a temas como mi color de piel, mis formas de peinar o de vestir.

En mi contexto de vida, la primera herramienta de expresión íntima que adopté fue la escritura, que para mí era un ejercicio de auto conocimiento, y por lo tanto, no podía ser mostrado. Más tarde encuentro que el arte también es un espacio de conocimiento intrapersonal, y comienzo a preguntarme por la importancia y el compromiso de mostrar lo que pienso.

¿Qué pasaría si una persona como yo, obligada a ser discreta con mis hábitos, pensamientos o gustos, por lo que pudieran decir de mi familia, transgrediera esa parte inculcada en mí? Estos cuestionamientos, influyeron para la construcción de la pieza llamada *Deriva introspectiva* (2013) (fig. 3 y fig. 4), configurada por un kilómetro de mis pensamientos, y en la que experimenté cosas que se supone “no debía hacer”. La primera cosa de esta naturaleza era ser una vaga¹, que trabaja en la calle, conviviendo con otros a los que yo incité a ser vagos por un par de días. En el proceso de construcción del proyecto, un grupo de niños y jóvenes me ayudaron durante dos días a adherir mis pensamientos en el piso del Municipio de Sultepec.

La importancia de esta pieza radica en haber sido la primera

1 Término que usa mi mamá para decir: gente que se la pasa la mayoría del tiempo de un día o varios días fuera de su casa.



Figura 3.

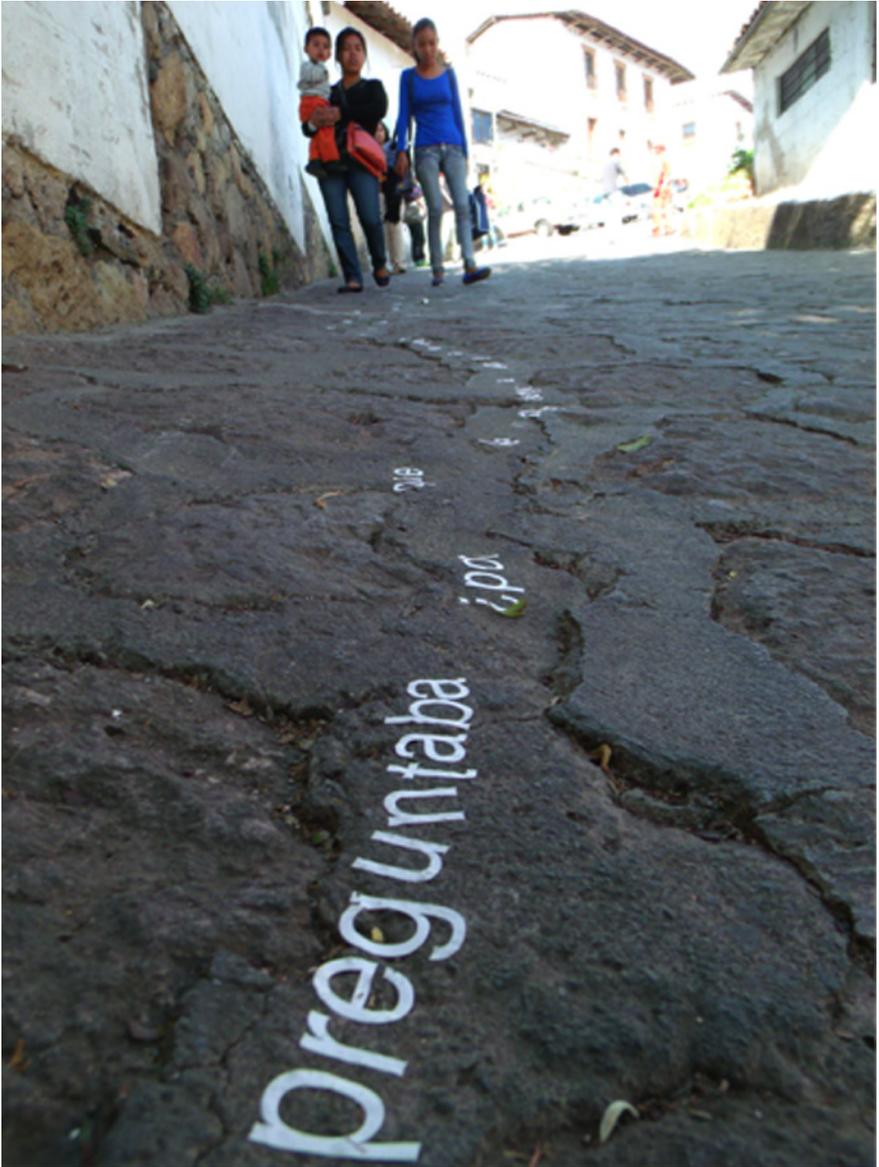


Figura 4.

Figura 3 y 4. Nayeli García, *Deriva introspectiva*, intervención (2013), un kilómetro de pensamientos personales, sobre el suelo, impresos en vinil, Sultepec, Estado de México.

donde involucro mi vida con el arte, y el resultado parecía que rompía las reglas de la vida que me habían inculcado a tener: un poco como si, gracias a esta pieza, el arte se mezclara y descubriera otras partes que no conocía de mi persona, y a la vez, me hiciera descubrir que la gente ajena a mí, al igual que yo, tienen miedo, y desean exteriorizarse, compartir y ser escuchados. El proceso de la pieza permite percibir que puedo reconocermelo develando mis experiencias, verme desnudo ante la sociedad, vagar o más bien divagar. Compartir lo que opinamos del mundo, nos ayuda a conocernos.

Si bien, develar a través del texto, es para mí una práctica totalmente cotidiana; la escritura como práctica artística, llevada a cabo en el espacio público, con participantes que cuestionan, fue una experiencia que marcó una primera presencia en el mundo como un ser, y no alguien que solamente gasta y recibe dinero, como si lo económico pudiera reemplazar la presencia de los afectos, callando a cualquiera. Un primer acto de develación contra mi propia actitud pasiva y moral, un primer acto de expresión consiente que me llevó a asumir mi propia implicación en el mundo y en lo social, desde el arte. También marcó el comienzo por replicar en mí, aquello por lo que nuestros antepasados han luchado y nosotros olvidado: el derecho de hablar², de comunicar y de expresar.

En el mundo hay muchas maneras de explicar qué es expresión, pero la idea que más se acerca a lo que pretendo señalar aquí, es la que dice que una expresión es cuando “una actividad que era “natural” –espontánea y sin intención, se transforma, porque es comprendida como medio para obtener conscientemente una consecuencia” (Dewey, 2008: 72).

A este respecto, aparece el concepto *impulsión*, que puede confundirse con el acto de expresión, pues, parafraseando al autor anterior, la impulsión es un indicio para que una conse-

2 “La reiterada violación que los poderosos ejercieron sobre los naturales no podía constituir fuente de derecho, pues en la naturaleza del hombre existen derechos previos que los teólogos y juristas dedujeron de la capacidad demostrada por los indígenas para recibir el evangelio, tales derechos son: el derecho a la comunicación (ius communicationis), el derecho a la vida, a la conservación de la vida y el derecho de mantener su sociabilidad (Vitoria).” (Fuentes Morúa, 2008: 28).



Figura 5. Nayeli García, *Deriva introspectiva*, intervención, (2013), un kilómetro de pensamientos personales, impresos en vinil, sobre el suelo, Sultepec, Estado de México.

cuencia se pueda dar, o sea: la impulsión no siempre es un acto de expresión, sino simplemente es el principio de lo que podría ser una expresión, sin embargo, sí es una necesidad que concede una experiencia, que, en principio, no tiene rumbo.

Cuando las experiencias impulsivas se reflexionan, se pueden transformar en una acción pensada a través de signos, símbolos o conceptos adquiridos (Dewey, 2008), esa acción pensada se plantea como un proyecto o producción artística, como en el caso de la pieza de *Ixayotl ritual de huida* (Fig.6-8) que consistió en el registro de la imagen y los ruidos de mi propio llanto, durante cuatro meses. La idea no era actuar un estado de ánimo, sino aprovechar una tapa depresiva, para formar una idea de lo que significa llorar para mí, comenzando a investigar lo que significaba llorar en el lugar donde he vivido casi toda mi vida, Melchor Ocampo, perteneciente a la región Nahua, conquistada por Azcapotzalco. En esta región, antiguamente se consideraba que el acto de llorar era un ritual que expresaba riqueza espiritual, pues solo se llevaba a cabo en ocasiones específicas, como cosechas, casamientos, actos heroicos.

Mi acción impulsiva de llanto se desplazó, a través de la reflexión, llegando a ser la representación de un acto de humanización, o bien, un ritual de huida, pues se trata de una escapatoria a ser a un objeto es decir, algo que siemore debe servir para satisfacer la carencia de algo o alguien, siendo funcional y eficiente; este trabajo a la vez, es el comienzo de una búsqueda personal por la igualdad de las personas que, como yo, a veces lloran sin ser conscientes de lo que ello implica. Aprender a sentirme intensamente, a través de las lágrimas, una o dos veces al día, enfrentando el prejuicio de que el hecho de esconderse mientras uno llora, significa que uno es cobarde; prejuicio con preguntas como: ¿Lloro todos los días porque soy mujer?; ¿Será que las mujeres sienten más intensamente que los hombres?

El llanto no siempre fue un acto individual. En culturas anti-



Figura 6.



Figura 7.

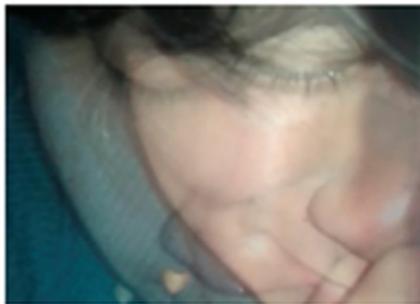


Figura 8.

Figura 6, 7 y 8. Nayeli García, *Ixayotl Ritual de Huida* (2014-2016), still de Video performance, recolección de llanto y composición de una canción, Toluca y Melchor Ocampo, Estado de México [Consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=sVEjgTqRqMk&t=0s&index=23&list=PLYmu3mMJQAFvr21yZTrDgilFBVvPo4Jal.>]

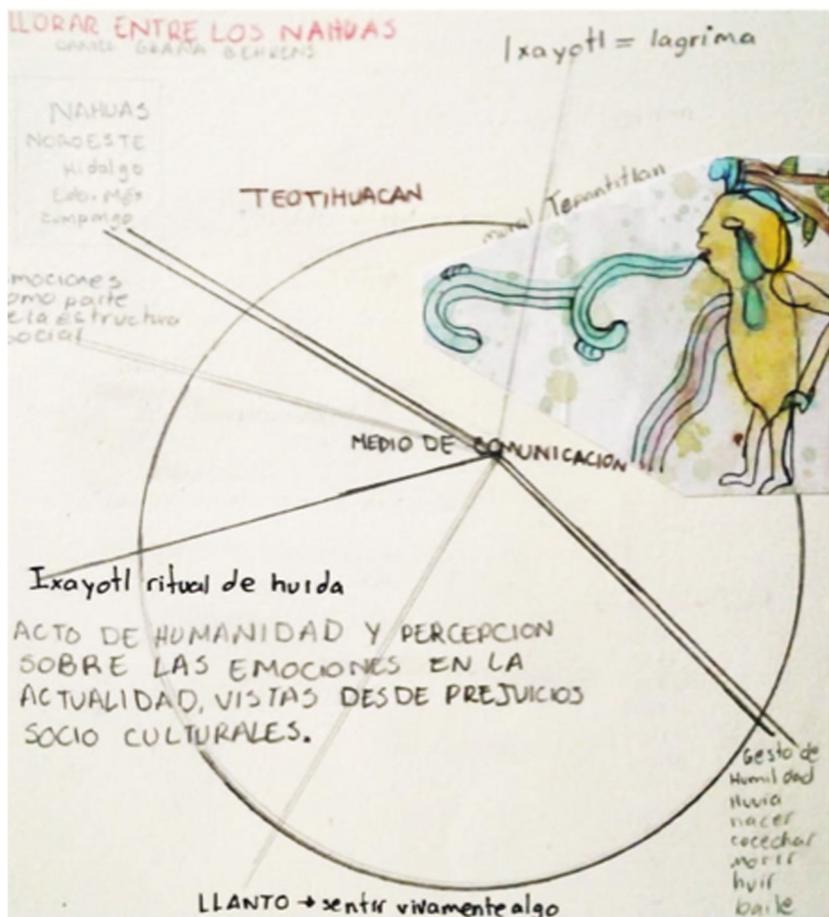


Figura 9.

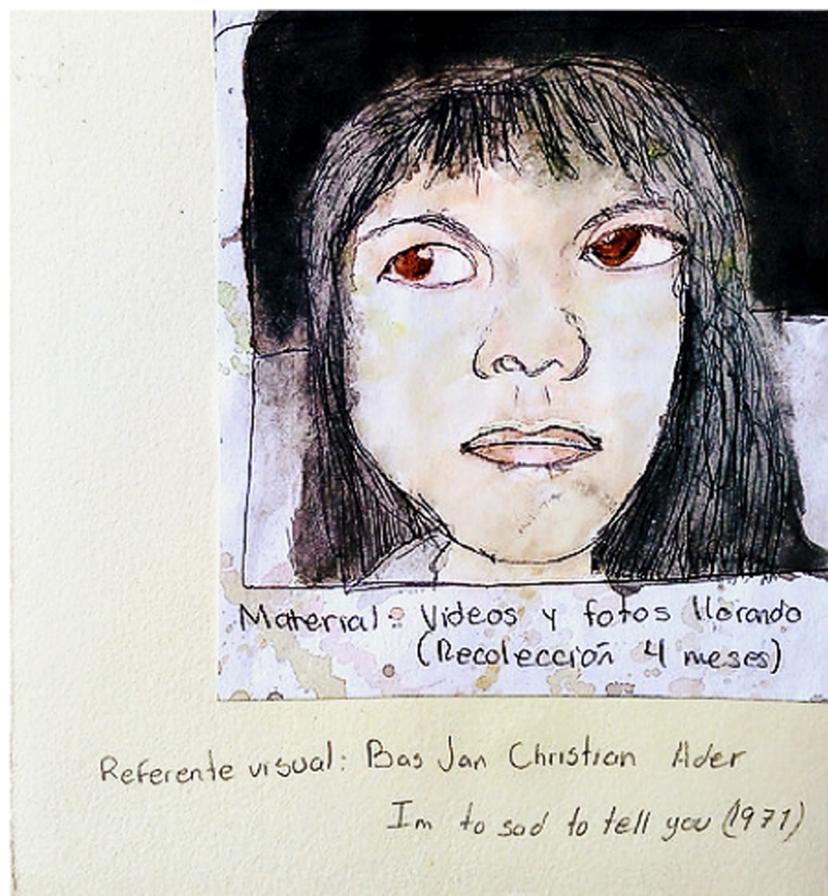


Figura 10.

Figura 9 y 10 Nayeli García, Bocetos para "Ixayotl Ritual de Huida" (2014-2016), performance, recolección de llanto y composición de sonido, Toluca y Melchor Ocampo, Estado de México

guas, el llanto podía ser colectivo³, pues las emociones eran parte de una estructura social, pero también una forma de hablar o comunicarse con los dioses. Durante la investigación llegué a la conclusión de que, si para la sociedad mexicana, existe el prejuicio social de que los hombres tienen que abstenerse a llorar por el hecho de ser hombres, el humano independientemente de su sexualidad, costumbre, religión, tiene el don y no solo el derecho para llorar, sin ser juzgado, por querer llevar a cabo un acto de total humanidad.

Adopté el concepto *Ixayotl*, porque significa lágrima en nahuatl, y sirvió en este contexto, para definir mis actos de llanto durante una estación del año, bajo el nombre de “Ixayotl ritual de huida” (Fig.9 y 10), es la cosecha de un gesto de humanidad, para separar mi vida pasada de la nueva, para huir de mis hábitos, como callar o esconderme y nacer, por medio de un sonido, conformado por los ruidos de mi propio llanto.

La resistencia (aquello que no era materializable, antes de ser llanto), pasa por un proceso de reflexión, para ser repensado desde una propuesta artística. Es entonces cuando, aquello que se negaba a ser dicho, transmuta en una expresión que interviene la vida. No es que se haya cortado, separado o convertido en lo contrario de la experiencia cotidiana, sino que ambas transmutan, se incorporan. El arte se filtra — como metiche— en la vida, porque la experiencia cotidiana y el arte, como intervención expresiva, son complementos la una de la otra.

La video performance *Guardar desarrollando* (Fig. 11-13), ilustra esta complementación a partir del acto de no hablar por una semana. Durante ese tiempo, escribí mis pensamientos en una cinta adhesiva, que al final de la semana tenía llena de ideas escritas que dieron pie a que los conceptos, experiencia cotidiana y expresión artística se complementaran el uno con el otro, desde que mi experiencia de resistencia, como expe-

³ Sobre todo para el caso de los aztecas, y después para los mixtecos se puede demostrar, que el llanto fue tan importante en los tiempos prehispánicos, que encontró su lugar en los códices pictográficos, y a la vez, el llanto era indispensable para sobre- llevar diferentes situaciones. [...]. (Graña Behrens, 2009. p. 171 y Behrens, 2009: 171).

riencia personal comienza a ser reflexionada en lo artístico.

La resistencia, en tanto que material expresado, puede intervenir en lo cotidiano, resistir, según John Dewey, puede significar mantener en intimidad, ocultar o limitar emociones, sentimientos y afectos personales.

No obstante, Dewey menciona que no toda actividad que se exterioriza es un acto de expresión (2008), en mi producción, dicho acto se presenta y realiza, cuando una persona dice para sí misma o para los demás, lo que oculta introspectivamente a través del lenguaje.

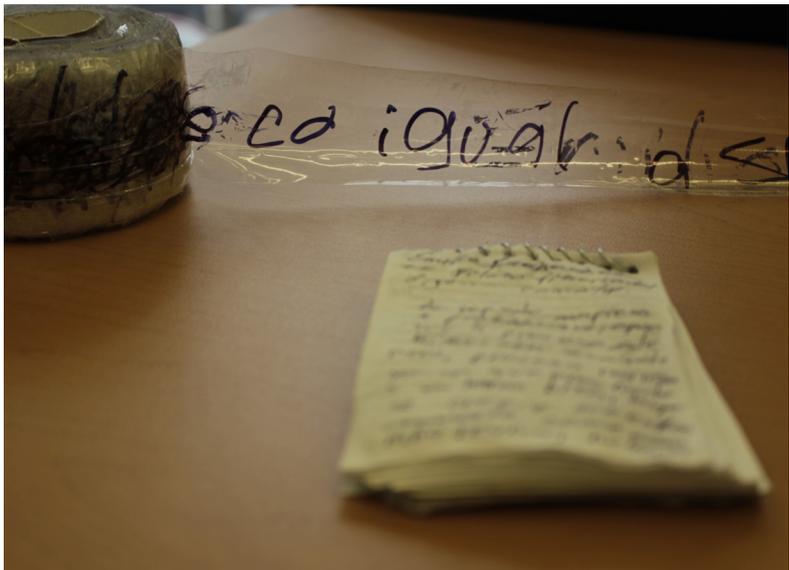


Figura 11 Nayeli García, *Guardar desenvolviendo*, (2013), still de video performance, cinta adhesiva con pensamientos escritos, envolviendo y des-envolviendo un cuerpo, Toluca, Estado de Méxic





Figura 12. Nayeli García, Proceso para: *Guardar desenvolviendo*, (2013), video performance, cinta adhesiva con pensamientos escritos, envolviendo y desenvolviendo un cuerpo, Toluca, Estado de México. [Consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=tch?v=st3XCgKa3no&list=PLYmu3mMJQAFvr21yZTrD-gilFBVvPo4Jal&index=18>]



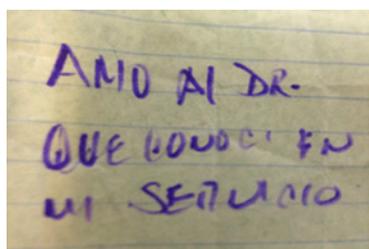
Figura 13 Nayeli García, *Guardar desenvolviendo*, (2013), still de video performance, cinta adhesiva con pensamientos escritos, envolviendo y des-envolviendo un cuerpo, Toluca, Estado de México

A través de gestos, escritura, o bien, fonéticamente, incito el acto de expresión en lo artístico, como un acto que puede permitir a las personas involucrarse en mis prácticas; y a mí, manifestar lo que tenemos dentro, como medio para percibir y reflexionar un ambiente⁴. Ejemplo de mi forma de intervenir en la vida de las personas que constituyen la sociedad que me rodea, es Disecciones taxidermicas recónditas (Fig. 14 y 15). Esta pieza consistió en regalar objetos partidos a la mitad, a cambio de un secreto. Las cosas que constituían los regalos estaban partidas, con el objetivo de desvalorizarlas, buscado proyectar la experiencia de sorpresa con el objeto y el secreto, a través de la exploración de las relaciones humanas, de la confianza y de lo íntimo, como factores que pueden ocupar un lugar sobre el valor monetario de los objetos.

Esta pieza es una reinterpretación del mito de *los andróginos*, relatado por Aristófanes, donde los andróginos son cortados y separados por Zeus, debilitando la fuerza que podrían manifestar estando el uno con el otro (Platón: 1871, 290), en esta pieza (Fig.14 y 15) la analogía con el mito, consiste en que, en vez de dividir a los humanos, se divide a los objetos, con la intención de disminuir su valor material y aumentar su valor simbólico, convirtiéndose en un vínculo para entablar una relación de intimidad, al compartir secretos que contienen emociones personales.

La dinámica de intercambio en este proyecto no incluye una clasificación de secretos, ya que lo fundamental para mí, en ese momento, era destacar la capacidad humana de expresar algo que no se puede o no se quiere externar a una persona ajena. Ahora, en cuanto a la metáfora: se parten los objetos a la mitad, como si un andrógino, aun siendo dividido, decidiera

4 “La vida se produce en un ambiente; no solamente en este, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo. Ninguna criatura vive meramente bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que está más allá de su constitución corpórea y con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa y también por conquista. En cada momento, la criatura viviente está expuesta a peligros de su entorno y, en cada momento, debe lanzarse sobre algo para satisfacer sus necesidades. La carrera y el destino de un ser viviente están ligados a sus intercambios con su ambiente, no exteriormente, sino de modo más íntimo” (Dewey. J.: 2008, 15).



Amo al Dr. que comencé
en el servicio

San Mateo Atenco Estado de México, Diciembre 2013.





Figura 14. Nayeli García, *Disecciones taxidermicas reconditas* (2013–2014) intercambio de vínculos y recolección de intimidades escritas. Estado de México y Puebla, México.

En
dad
de

El c
ento
lo r
pod

Montaje ②





Figura 15. Nayeli García, *Disecciones taxidermicas recónditas*, (2013–2014), Bitácora de anotaciones y bocetos. Estado de México y Puebla, México.

cortarse una parte de sí mismo, para luego ofrecer voluntariamente un fragmento de su cuerpo o de su vida, a cambio de un espacio en donde compartir. Haciendo alusión a que, hoy en día, damos más valor a los objetos que a la vida humana, o como si fuéramos capaces de remplazar cualquier sentimiento o vidas humanas. Esa es la razón por la cual corto la mitad del corazón de cada objeto, de manera tal que convierto su funcionalidad y su valor económico en un suvenir taxidérmico, que guarda secretos y se obsequia como un vínculo, suvenir de que alguna vez conocí a personas que, al igual que yo, desean enunciar aquello que reprimen. (Fig. 15).

Claro que, el hecho de regalar la mitad de un objeto, para algunas personas fue molesto, pues lo tomaron como una broma, e incluso algunos me cuestionaron, y hubo quien se sorprendió. Creo que para mí, esa es la intención del regalo



Figura 16.



Figura 17.

en relación con el acto artístico: provocar, generar cuestionamientos acerca de la realidad que presento o propongo.

En proyectos como *Disecciones taxidermicas recónditas* (Fig.14- 21), percibí que mi proceso de producción, a veces interactúa en dos etapas, una con el participante y otra con el espectador; La diferencia entre estos, es que el participante ejerce involucramiento en lugar específico con la obra y el espectador es quien mira, reflexiona y ocupa un lugar importante en la transformación de los discursos de una pieza no solo en el momento de su ejecución si no en espacios y tiempos distintos.

El participante para mí, es más como un aliado: una persona que vive y tiene diferentes sueños o formas de vida distintas a la mía, pero, a la vez, alguien en quien puedo encontrar un espacio de convergencia durante la práctica artística.



Figura 18.



Figura 19.

Figura 16-19. Nayeli García, *Disecciones taxidermicas recónditas*, (2013–2014), registro de acción intercambio de vínculos para recolección de intimidades escritas. Estado de México y Puebla, México.



Figura 20.



Figura 21.

Figura 20 y 21. Nayeli García, Exposición colectiva: *Imaginarios* (2014), fotografía de un espectador en el happening de disecciones taxidermicas, Toluca de Lerdo, Estado de México.

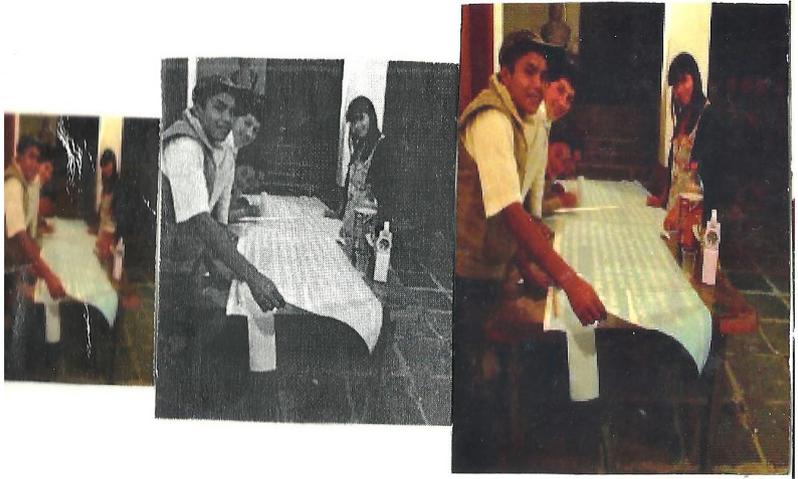
Por otro lado, el espectador para mí funge el papel de acompañante: alguien que se detiene a ver, escuchar o y sentir lo que un pequeño sector de la sociedad conforma en el encuentro de una pieza ya realizada.

Existen ensayos, teorías y opiniones diversas, que versan sobre la relación del artista y el espectador, argumentan la posición que debe tomar cada uno, la forma en la que hay que mirarnos o incluso marcan cómo debemos provocar desde el arte. Al respecto considero que el artista, también debería ser espectador; es decir, tomar posición de lo que vive durante la construcción de su producción.

Hacer de la vida artística, un laboratorio de experiencias, que le permita elegir la forma en que experimenta la mirada, como si en su vida, ejerciera las acciones de un laboratorista que expone lo que investiga, se involucra en lo que construye y con los que ayudan a construirlo.

Por otro lado, además del espectador y de la posición que, me parece, tendría que asumir el artista, dentro de su producción, hay algunos factores a destacar, tanto en la pieza *Disecciones taxidérmicas recónditas* (Fig. 14-21) y en la pieza *Deriva introspectiva* (Fig. 3-5), donde también se involucran las tres partes: el espectador, el participante y el artista. El secreto y la confesión son dos conceptos que se desarrollaron ampliamente en estos proyectos, aun cuando la intención inicial no fue orientar a la persona a la confesión, sino solicitarle un secreto.

El concepto de confesión, adquiere origen en *confessōnis*, que significa declaración voluntaria. Esta confesión voluntaria tiene que ver con el acto de admitir, frente a alguien más, una culpa sobre lo que confiesa u oculta. Esta declaración, ya



sea estimulada o voluntaria, es acerca de algo que la persona sabe y confiesa, pero aquel saber está oculto o secreto para los demás.

Lo que propongo no es una especie de purificación de las emociones, pues no califico lo que ocultan las personas como malo o bueno ni tampoco admito que lo oculto tiene que ser una culpa, al no sacarlo a la luz.

Lo que deseo provocar con piezas como estas (Fig.3-5, Fig.14-21), donde una persona ajena a mí es parte elemental del proceso y de las piezas mismas, es develar —en el sentido de extraer, sacar, plegar, estirar, desenrollar o desdoblarse— el velo de ideas, pensamientos o inquietudes, desde la intimidad interpersonal; y provocar un diálogo, para poder llevar lo intrapersonal a la conciencia y, por consiguiente, hacer que las inquietudes internas busquen llegar a ser expresiones y no retracciones, que muchas veces se convierten en impulsos jamás reflexionados.

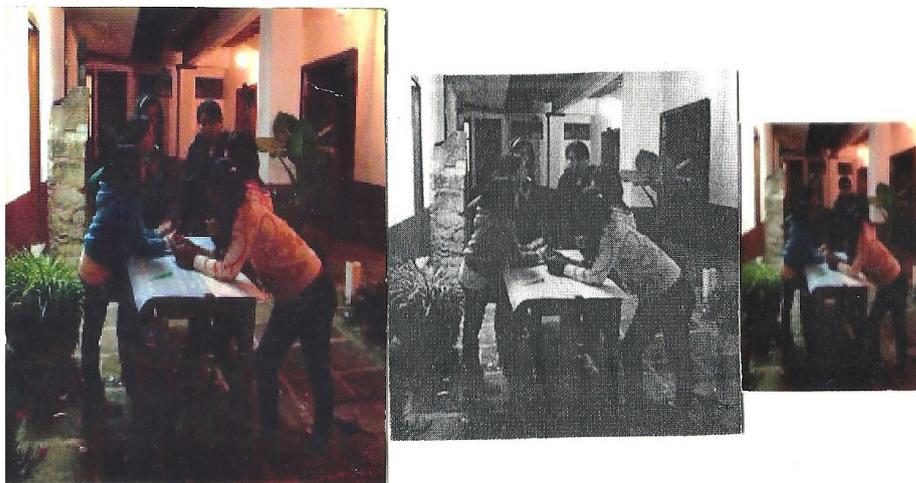


Figura 22. Nayeli García, *Deriva introspectiva* (2013), registro para la construcción de la pieza, Sultepec, Estado de México.

¿Cuál es el espacio que se genera desde el arte, para expresar aquello que reprimimos?, ¿las micro-acciones o relaciones de poder contribuyen a que nazcan actitudes que hacen que otras personas callen? Estas dos preguntas, cada vez más complejas condujeron a mi práctica artística a construir espacios de diálogo e intimidad que implicaran dejar de resistir a los pensamientos, las ideas o los afectos. Mi propuesta consiste en que, por medio de la práctica artística, sea posible materializar o hacer visible lo que resistimos a nombrar, para expresarlo, ya sea fonética, escrita o gestualmente, de manera que se pueda construir una crítica sobre la forma en que se crean micro-relaciones a mi alrededor, micro-relaciones en las que tratamos a los objetos como personas y a las personas como objetos.

Expresarme dentro del campo artístico es un medio para develar lo íntimo, y a la vez, un transporte para que otros evoquen al involucrarse con lo que se les expone y con lo que reconstruyo con —y para— personas que desconozco, como parte de la sociedad que me rodea.

1.- Intimidad interpersonal

Lo intrapersonal⁵ y lo interpersonal⁶ son dos conceptos que John Dewey explica como parte de siete inteligencias que, según este autor, desarrollan algunas personas. Retomo estos conceptos específicos sólo para referirme, por un lado al habla conmigo misma: lo intrapersonal; por otro lado, al diálogo con otras personas: lo interpersonal. No me interesa tratar estos conceptos como inteligencias, sino emplearlas únicamente para aludir a tipos de relación humana.

Como se explica anteriormente, el hecho de generar espacios de diálogo conmigo misma, o con los demás, es importante, ya que la interacción con la sociedad, o con aquello que me rodea, responde a la forma de conocimiento intrapersonal, esto hace referencia a que ambos tipos de interacción, lo intrapersonal y lo interpersonal, están complementándose constantemente, siendo maneras íntimas de aprehender el mundo.

Al respecto, en la obra: *La ética del cuidado de sí, como práctica de la libertad*, se menciona que si bien el conocimiento de

5 “Se gesta en la vida sensorial de un individuo, se dirige y desarrolla en aspectos sentimentales, emocionales, afectivos de nuestro interior, con la práctica permite que discriminemos o demos nombre a los sentimientos, como manera de desenredarlos con códigos simbólicos, para utilizarlos como un modo de aprender, permitiendo descubrir y simbolizar conjuntos complejos de sentimientos íntimos” (Howard, 1993: 189).

6 “Va hacia el exterior a nosotros ósea, hacia otros individuos, con esta podemos notar, establecer lo distinto que son las personas y nosotros mismos cuando descubrimos tanto sus motivaciones como sus temperamentos, permitiéndonos conocer deseos o intenciones nuestras o de los demás – aunque se hayan escondido- y actuar conforme a estos conocimientos” (Howard, 1993: 189).

sí⁷, o lo intrapersonal es un compromiso de responsabilidad hacia sí mismo, a partir de actos propios que son reflexionados, pero a la vez esto, en momentos, también es un instrumento de cegamiento, o bien, de deformación de la realidad, pues, no es posible mantenerse solamente en un diálogo unipersonal, es necesario, al menos en ciertos lapsos, lo exterior a nosotros o aquello que está fuera de nuestra persona, para encontrar respuestas a inquietudes, a sueños, a problemas, etc. Es decir, son necesarias tanto nuestras cualidades en soledad, como las características que formamos gracias a los demás, a manera de un compromiso propio e individual, que permite desarrollarnos contiguos a las personas con quienes interactuamos todo el tiempo, desde el momento en que decidimos ser creadores o destructores de la verdad (Foucault, 1984).

Es significativo remarcar que conceptos como expresión, resistencia, lo intrapersonal y lo interpersonal, me han ayudado a entender una forma de aprehender el mundo interactuando conmigo y con la sociedad, creando una verdad propia como práctica ascética⁸.

Compartir lo que resisto como una práctica ascética es una forma de materializar fuera de mí, la resistencia que mantengo involuntaria. En la vida cotidiana, en ocasiones, confundimos el acto de expresar compartiendo con el de expresar exhibiendo; el exhibicionismo suele crear polémica, o espectáculo, alrededor de lo que queremos exclamar,

7 “El cuidado de sí implica también una relación con el otro, en medida que, para cuidar bien de sí, hay que escuchar las lecciones de un maestro. Se tiene necesidad de un guía, un consejero, un amigo” (Foucault: 1984, 264).

8 No en el sentido de una moral de la renuncia, sino el de un ejercicio de sí sobre sí por el cual uno intenta elaborarse, transformarse y acceder a un determinado modo de ser (Foucault M. 1984, 258,).

y termina por encaminarnos, muchas veces, a no crear una reflexión colectiva. La intimidad es un factor importante en las relaciones sociales, sobre todo en una generación como la mía en la que solemos hacer virales los fenómenos sociales, políticos o personales, a través de la web. La noche de antro, la sorpresa de un amigo, las reacciones de una mascota, todo tipo de experiencias que pertenecen a lo íntimo y a lo cotidiano, pero que al compartirlos, en vez de crear una reflexión colectiva, en el acto de prostituir la imagen, alimentamos el entretenimiento de aquel otro, que creemos que nos observa, derivando en el exhibicionismo de la intimidad.

Lo íntimo no se refiere únicamente a una conversación consigo mismo, sino que la intimidad (fig. 23) es una que nace dentro de nosotros, pero también se comparte, pues se mantiene oculta por voluntad, se trata de una resistencia voluntaria que se libera como, cuando, donde y con quien se desee. Aunque algunas veces sea expuesta, la intimidad se cuida, se conserva, se guarda, pero eso no significa que no pueda ser vista por alguien más; lo sensible, lo emocional y lo afectivo forman parte de ella, en un espacio interno o externo. Sin embargo, la intimidad que cuidamos día a día también puede ser intervenida o cuestionada desde ciertas prohibiciones sociales, que nos obligan a resistir en lo íntimo, emociones, pensamientos, ideas o afectos que no deseamos, y que se acumulan en nuestro interior.

En la novela Gráfica "*Visionario*", de José Miguel González Casanova (2013), la vida íntima de las personas es intervenida constantemente por terceros. Al principio de la historia, la intimidad está representada por cajas: casas caja, carros caja, etc., pero en medida que el personaje principal va decidiendo por sí mismo, la intimidad se va sintiendo, porque toma forma de un recorrido, como lectores nos vol-



Figura 23 Nayeli García, esquema de la intimidad respecto a lo privado y lo público, México, 2018

vemos cómplices en la ruta que ha escogido el Visionario, al romper filas (2013). Tal y como yo creo que González Casanova representa la intimidad, es como creo que deseo entenderla: como un recorrido en el que se van recuperando aspectos del otro o de uno mismo, donde al sentir, se encuentran y comparten entre sí.

En la medida en que dos personas se conocen, puede existir intimidad entre ellas y no sólo unipersonalmente.

Pensando que la expresión en las artes podría ser una acción, en su primeríad inconsciente, y el resultado de la reflexión, en su proceso de construcción, la intimidad es un acto consiente que se puede compartir.

Mi encuentro más latente con lo íntimo, desde lo artístico, fue en la pieza *Conversatorio* (fig.24-29), la pieza consistía en escuchar lo que ajenos a mi contexto sentían a cambio de que ellos también me escucharan, al final, la intimidad estrechó nuestras diferencias, contextuales o personales, no sin antes mencionar que ellos pensaban que les iba a cobrar por haberlos oído;

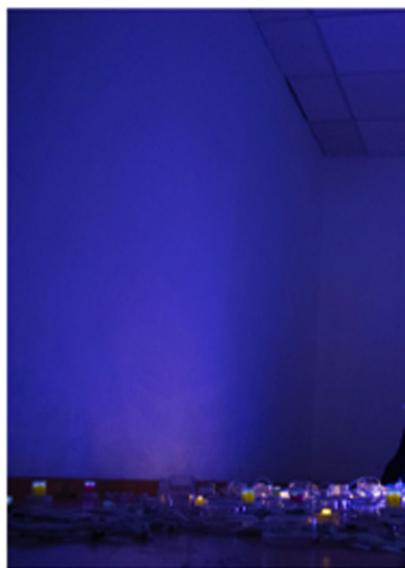


Figura 24.

el gesto, de quererme pagar porque no se creía que alguien se ofreciera a oír sin pedir algo material, para mí fue un pequeño reflejo de crisis humanitaria y la represión constante de ideas que existe en lo micro social, efecto de las relaciones de poder que ejercemos día con día, en donde los lugares de expresión parecen escasos para quien no posee el poder necesario.

El diálogo interpersonal e íntimo, en esta pieza, creó una atmósfera, un espacio efímero que se activó con un diálogo y terminó cuando la charla concluyó y las personas dejaron de conversar.



Figura 25.



Figura 26.

Figura 24-26 Nayeli García, *Conversatorio* (2014), instalación audiovisual y recopilación de diálogos íntimos, Oaxaca, México.

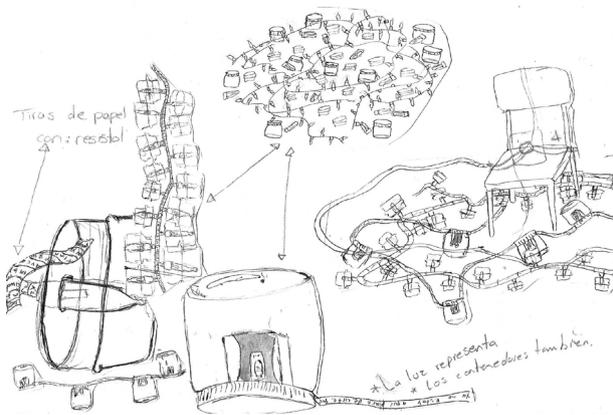


Figura 27 Nayeli García, Boceto para instalación audiovisual, conversatorio, Toluca, Estado de México.

En el proyecto *Conversatorio* lo interpersonal tiene un papel trascendental en lo íntimo, por ejemplo, cuando un individuo decide derramarse, descubrir un sueño para sí mismo o para otros. La intimidad es una forma de diálogo y un espacio, que estrecha al individuo con las personas que se quieren develar, por lo tanto, la intimidad es un modo de dialogar que puede estrechar al individuo con la sociedad:

La intimidad es todo aquello que queremos mostrar a determinadas personas, sólo a las que entendemos que van a valorarlo. La intimidad es la parte interior de uno mismo, lo que mejor nos define, a veces conocido y otras un eterno desconocido que llega a sorprendernos. [...] La presentación de un entorno personal. La construcción de cada persona desde dentro, es el aspecto más interesante de la intimidad. (Ferreiro, 2009: 9-10)

En cuanto a la construcción interna de nuestra persona, muchas de las decisiones que tomamos, y que se manifiestan en el mundo exterior, son tomadas con respecto a aquello que nos edificó, por eso considero que el hecho de reconocer la corporalidad y la palabra como vínculos ínti-

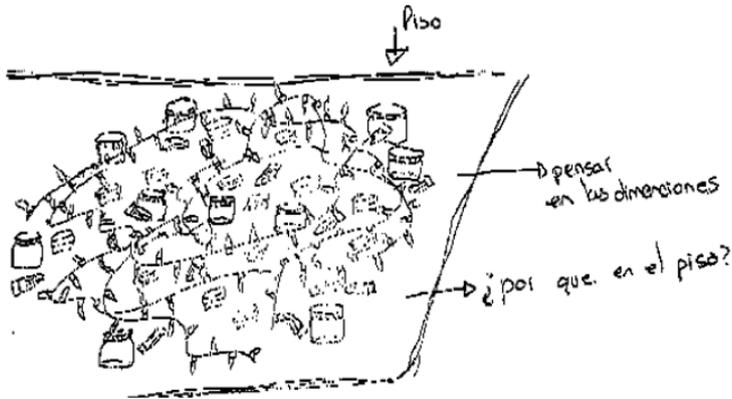


Figura 28 Nayeli García, Conversatorio, Boceto para audiovisual, Toluca, Estado de México

mos de lenguaje, es sustancial para la sociedad, y para los individuos.

Sin embargo, aún existen lugares donde se restringe el cuerpo, se limitan las palabras para expresar o se discrimina por no pertenecer a cierto circuito social, económico o político, debido a los sistemas que han tomado protagonismo en nuestra educación neoliberal⁹: las redes sociales, la propaganda, la escuela, el trabajo; sistemas que bloquean vínculos de lo que directamente es sensorial. Ahora sentimos a través de vínculos mediáticos, pagamos para que nuestra novia sepa que la queremos y le compramos algo que lo avale, como un peluche en un 14 de febrero, amamos a nuestra madre regalándole una lavadora e incluso tenemos días para cada cosa que nos recuerde que la gente existe: día de la mujer, del niño, del padre, del abuelo, de la secretaria, del bombero, del albañil etc.

⁹ El neoliberalismo tiende como un todo a favorecer la separación de la economía de las realidades sociales y por tanto a la construcción, en la realidad, de un sistema económico que se conforma a su descripción en teoría pura, que es una suerte de máquina lógica que se presenta como una cadena de restricciones que regulan a los agentes económicos. (Bourdieu 1998 p. 02)

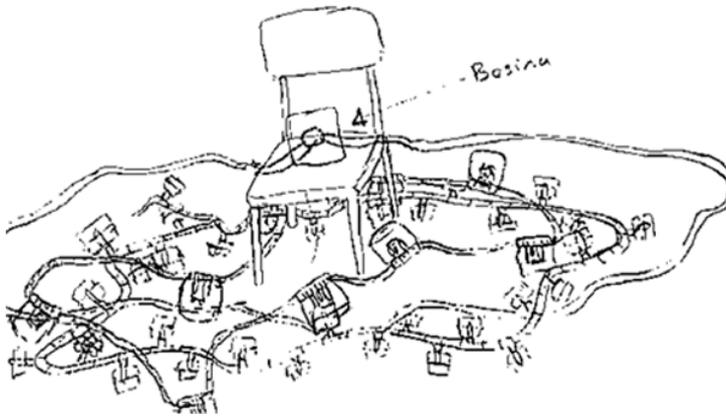


Figura 29 Nayeli García, Conversatorio, Boceto para instalación audiovisual, Toluca, Estado de México

Sentir o presenciar la intimidad es algo que está cada vez más privatizado. Sí, privatizado, por ejemplo, hay empresas que compran nuestros tweets o que canalizan lo que decimos en nuestras publicaciones de Facebook. Las embajadas pueden tener acceso a nuestro historial, nuestros celulares tienen localizadores y google registra las páginas que miramos cotidianamente para que otras corporaciones envíen publicidad que intenta vendernos, haciéndonos creer necesario lo que necesitamos.

Semejante a esto es lo que se escribe en el “Laberinto de la soledad”, acerca del macho mexicano, donde Octavio Paz expone que las relaciones amistosas entre personas del mismo sexo están interlocutadas por la desconfianza o la sospecha. Por eso es que el macho mexicano, cuando se “abre”, renuncia a algo de sí mismo, por ejemplo, a su capacidad de expresarse, ya que dicho personaje, es capaz de encerrarse en sí mismo y desarrolla la capacidad de guardar lo que se le confie. (Paz, 1950: 28).

Claro que esto se refiere a la época de los años cincuenta, pues Paz se refería a la fidelidad entre machos. Por eso digo que asemejo “un poco” lo que suscribe dicho autor con lo que percibo en la sociedad casi sesenta y ocho años después, ya que en este trabajo que presento, no sólo me refiero a un sexo en particular, sino a la sociedad a la que pertenezco y a la clase media.

Nos hemos convertido en sujetos con actitud de machos, como interpreta este ensayista, pues somos una sociedad celosa de nuestra intimidad y de la de los demás (Paz, 1950: 27). Nos hemos cerrado a la experiencia de lo íntimo, e incluso a veces hasta ocultamos nuestra personalidad, para ser aceptados con una distinta. Por eso privatizan nuestra vida entrañable, por nuestra vergüenza, miedo o resistencia a mostrar lo que deseamos ser.

Los miembros de la realeza¹⁰ poseen más derecho de hablar que otros, porque tienen un dominio económico, mientras que los dominados somos el resultado silencioso del imperio, pero no únicamente como víctimas a quienes, cuando llegamos a hablar en ocasiones, nos va mal, sino también como depósito que recibe todo lo que conviene al poder: nos depositan despensas para el voto, mala educación, telenovelas, canciones misóginas, etc., y nosotros, como sociedad, lo aceptamos porque no hay de otra, asumiendo y legitimando lo que nos depositan.

Así como nos depositan, guardamos y contenemos cosas, nos recubrimos con objetos para camuflarnos, nuestra vida vale dinero, el humano antes que nada sirve, tiene

10 “El cuerpo del rey como una realidad política, su presencia es necesaria para el funcionamiento de una monarquía” (Foucault, 1979: 103). Pero en este caso sería un rey que esta para el funcionamiento de un cuerpo social. Y la realeza, el cuerpo que hace al rey ósea los grandes poderes económicos.

funciones. No practicar la ética del cuidado de sí¹¹, nos perfila en contra de nosotros y de los demás por medio de actitudes cotidianas, cada vez con menos interés hacia lo humano, porque el petróleo ha superado el valor de la vida.

Anhelamos convertirnos en un objeto de moda, de exhibición, nos hemos “abierto” como valor de cambio, venden y compran nuestros órganos, prostituimos y consumimos el cuerpo, nos encerramos en nosotros y en todo aquello que nos necesita: nos necesita el jefe, nos necesita la tienda de ropa, nos necesita nuestro esposo, somos sujetos al dinero, queremos que nos posean, que nos necesiten. No hay donde intimar, hay donde dar, donde donar, donde mantener, sostener, donde hacer las cosas mías, tuyas, hay un nosotros sólo si das algo a cambio, hay que pertenecer, exhibirnos como escaparates, hacer cosas como locos y no morir entre las multitudes.

La expresión, el cuidado de sí y de los demás, como un acto de vida, conciste en un fluir, un esparcir y compartir la desnudez interior, volteando la piel, para concebirnos como semejantes, humanos, carne sensible, que habla, piensa y reflexiona para comprender y admitir la confianza en sus diferentes matices (Ferreiro, 2009: 936). Ferreiro, a través de indagar el tema en varios autores, también llega a la conclusión de que la intimidad es un recurso de comunicación y lenguaje, en el cual no se necesita a veces preguntar, ni siquiera formular palabras, en lo íntimo se observa la transparencia.

11 “El cuidado de sí es, bien entendido, el conocimiento de sí -es el costado socrático-platónico-, pero es también el conocimiento de cierto número de reglas de conducta o de principios que son a la vez verdades y prescripciones. Cuidar de sí es equiparse de estas verdades: es ahí donde la ética está ligada al juego de la verdad.” (Foucault, 1984: 262).

Es un tipo de conexión interior y exterior donde se muestran las vísceras, la manera de ver, sentir, creer, reír, suspirar, llorar etc. (Ferreiro, 2009: 9).

La intimidad es un recurso de comunicación que se permite y es válido desde la práctica artística, por ejemplo Tracey Emin, es una artista que expone su intimidad por medio del arte. La intimidad a la que se acerca está artista, con sus piezas, es una intimidad intrapersonal, relacionada con el sufrimiento, por ejemplo, una de sus piezas más famosas es “My bed” (Fig. 25)¹², instalación de una cama, donde se visualiza, una botella de alcohol, condones, tampones usados, la cama deshecha entre otros objetos, es un autorretrato de la artista, inspirada por catorce días continuos de alcoholizarse, tras un aborto. (Lucas, 2016).

Sin embargo, el tipo de intimidad a la que me refiero, no es una especie de cura, como la pieza de Tracey, la intimidad a la que me dirijo es donde la gente expresa lo que quiere, sueña, no quiere, le molesta, pero a fin de cuentas son sensaciones en resistencia, guardadas y que se desean transformar o desplazar. Lo que se calla en mi contexto mexicano, igualmente suele ocultarse o reprimirse con frecuencia, como consecuencia de una nación donde se piensa que el acto de vestir como nos plazca puede ser fruto de pecado, o causar faltas de respeto o de provocación sexual; el acto de exponer nuestros sueños, es una utopía que se presta a risas, lo que sueñan la clase media y baja es un chiste, algo increíble, una ficción. El dar a luz una noticia o inconformidad puede desatar una secuela de muerte.

12 CONSULTE EN ANEXO: Figura 30 Tracey Amin, “My bed”, 1998.

2.- Resistencia y micro-relaciones de poder

El arte es un espacio ilusorio que puedo incorporar a mi vida para poder develar, de manera interpersonal o intrapersonal, aquello que guardo involuntariamente. La acción de no poder manifestar lo que siento o pienso, la relaciono con el concepto de resistencia.

La primera pieza con la que reflexiono directamente sobre los conceptos de resistencia y expresión de afectos fue titulada: Los surcos en la cama (Fig.31 y 32), y está construida con cinta doble cara transparente, con un sobrante color blanco.

La cinta del lado derecho (fig. 31 y 32) contiene un texto¹³ que escribí sobre los surcos de la cama y el reverso de las sábanas, haciendo alusión a los surcos que se construyen y los gestos que formamos al dormir en la cama; a la derecha de la imagen se encuentra el adhesivo blanco, parecido a una hoja de papel o el reverso de una sábana, que funciona como el yo que cubre o que se llena, sin dejar ver lo que hay dentro.

El escrito sobre la cama, surgió a raíz de una etapa fuerte de insomnio, provocada por la resistencia de emociones, donde los impulsos causados por el insomnio, fueron el hambre, el exceso de trabajo o el mal humor, entre otros. Acerca de la resistencia, en el libro “El arte como experiencia”, ésta se relaciona con una idea sobre la experiencia estética: “lo que distingue una experiencia como estética es la conversión de la resistencia” (Dewey, 2008: 64). En un proceso de reflexión ante dicha situación, desde la escritura, busqué dar un sentido a lo que me estaba sucediendo, y así fue como llegué a los gestos del insomnio en la cama, representados con la separación de cintas. De esta manera fue como pude aterrizar una idea:

13 CONSULTAR ANEXO “Los surcos de la cama”.

transmutando la experiencia a expresión artística, con la pieza *Los surcos de la cama* (Fig. 31 y 32), que me ayudó a pensar en que la resistencia primero se manifiesta como algo que sólo se quiere exteriorizar por impulso, pero después puede madurar en la reflexión, para formarse como una idea clara y finalmente una forma de expresión artística, pues entrelazada en ese proceso, es donde la experiencia estética se encuentra: justo en la metamorfosis de emociones cotidianas, que se vuelven conscientes en el arte.

La resistencia permite fragmentar el poder e introducir modos de existencia alternativos que permiten hacer de la vida una obra de arte. Y es precisamente la vida tanto ética como estéticamente la que es afectada y la que, a la vez, permite crear un campo de afectación y de percepción inédito y rechazar el tipo de individualidad impuesto. Que el sujeto no sea una sustancia, significa que el poder funciona como identidad y que es contra esa identidad contra la que hay que luchar mediante la irrupción de la diferencia. En el campo social se debe luchar contra la identidad, contra el sujeto y contra los procedimientos de sujetamiento. (Díaz Giraldo, 2008: 100).

Mi proceso de producción no sólo es un reflejo de las actitudes que tomo o deseo adoptar ante el mundo, también es una proyección de las personas que me rodean y de las que influyen en mí, personas con quienes intercambio gustos, desacuerdos, costumbres y que forman parte de mi identidad. Un trozo innegable que me ha formado, es la resistencia a no expresar lo que quiero, hasta el punto de olvidar, tener miedo o sentir vergüenza. Encuentro en una idea de Foucault, este deseo de ir en contra, pues este autor analiza la resistencia, emparentada con el concepto del



Figura 31.



Figura 32.

Figura 31 y 32. Nayeli García, *Los surcos de la cama*, instalación (2016), cinta doble cara, arrugada con texto escrito y resto de cinta arrugada sobre la pared, Pontevedra, España.

*cuidado de sí*¹⁴, el cual investigó desde la estética de la existencia y la cultura helénica, como algo consagrado por Sócrates. Dicha estética se divide en dos ejes principales: uno como gobierno de sí mismo, y otro como resistencia al poder que intenta gobernar (Díaz Giraldo, 2008: 94). Por otro lado, el cuidado de sí implica poder, pero un poder sobre sí mismo para gobernar a los demás, tomando conciencia de su persona, para darse cuenta de cómo afectan nuestras actitudes en lo que nos rodea. De esta manera, la resistencia no está únicamente ligada a lo emocional y a lo estético, sino también está en pacto con lo social y lo político, porque de ello nos rodeamos todo el tiempo.

Cuando la emoción, desde lo impulsivo, emerge al mundo y no pasa por un proceso de reflexión que sea dirigido hacia la expresión, se va generando un desentendimiento, o bien, una normalización de la reacción o el efecto de lo que causan las impulsiones, en nuestra persona, en lo que la rodea, generando que otros se resistan a expresarse, como resultado de nuestras acciones impulsivas.

Existen efectivamente relaciones de poder a menudo inobservadas, pero resultaría más oportuno subrayar que el poder y la dominación social no nacen de estas situaciones, sino más bien que ejercen un papel determinante en su configuración. (Baschet, 2012: 4).

14 "El cuidado de sí se presenta como exigencia y como fuerza de creación de nosotros mismos y de nuestro mundo. En la actualidad el objetivo no es el de descubrir qué somos, sino el rechazar lo que somos. Debemos escapar de nosotros mismos para ser diferentes de lo que somos. La tarea, por tanto, no consiste en descubrir lo que somos, sino en rechazar el tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos. La ontología histórica de nosotros mismos en el presente nos propone como tarea de reflexión del análisis crítico del mundo en que vivimos. Lo primero que podemos usar como estrategia es liberarnos de nosotros mismos, pues, la relación con nosotros mismos es ontológicamente primera." (Díaz Giraldo, 2008: 99).

Lo que quiero señalar con esta cita es que, en lo cotidiano, algunas veces ejercemos y tenemos relaciones en las cuales provocamos que la gente resista a expresar sus deseos. Estas relaciones pueden generarse en la familia, la escuela, un grupo de amigos, entre otros campos relacionados con nosotros, como parte de una sociedad.

La resistencia, además se superpone con los fenómenos histórico-políticos que se generan desde la sociedad. Por ejemplo, México, es un país que en diversas partes de su geografía, se ha declarado en resistencia. Esta idea de resistencia es una lucha por persistir ante las políticas generadas por un sistema gubernamental que ha permitido y propiciado la desaparición o el asesinato de personas.

Hay un sinnúmero de ejemplos, de los crímenes en los que ha contribuido, solapado o provocado el Estado, algunos de ellos son el caso de los cuarenta y tres estudiantes, normalistas, desaparecidos en el año 2014, que hasta el momento no han sido encontrados. Otro de los múltiples casos es el intento de desaparición forzada del estudiante y menor de edad Marco Antonio Sánchez, detenido por policías sin motivo alguno a principios de 2018 y el mismo que estuvo desaparecido por cinco días y fue encontrado en el Estado de México.

El escape de Armando Librado Legorreta, quien propició una cadena de feminicidios en el mismo estado, en el año 2012. Estos y muchos otros fenómenos de injusticia social han provocado el nacimiento de resistencias políticas, generadas por movimientos sociales que, si bien, radican entre las personas que nos resistimos al gran fenómeno del exterminio y la desaparición de la vida humana, o incluso a la devastación de los recursos naturales en México.

Es en ese contexto de resistencia política en el que, “al romperse la separación entre discurso oculto y discurso público[...] se opta por el desafío abierto, la insubordinación y la rebelión.” (Baschet, 2012: 3); por lo tanto, la rebelión, en el sentido de desacuerdo en las políticas, trata de exponer totalmente lo que quiere y tal como lo quiere, incluso se debe de tener una organización de cómo revelarse y de coordinadores que dirijan esa rebelión.

No sólo encontramos en estos ejemplos el fenómeno de resistencia al poder que intenta gobernar, sino que se puede ejercer la resistencia también desde el arte, pero a diferencia de las prácticas sociales, quienes resisten bajo las consecuencias que sean necesarias a veces arriesgando su vida o la de los demás. Si lo pusiéramos en una balanza, podría decir que la resistencia en el arte se inclina más hacia la resistencia al poder que intenta gobernar, desde el cuidado de sí.

En el arte no siempre se da el acto de revelarse con totalidad, sino puede tratarse de una búsqueda, a través de propuestas, prácticas o estrategias para develarse. Revelar es descubrir, hacer aparecer claramente realidades que se mantienen en silencio, que se descubren por medio de estrategias rígidas de difusión, archivo, comunicación, rastreo etc., estrategias que conllevan una planeación fundamentada y justificada. Develar en el arte es, en cambio, permanecer con el treinta por ciento de certeza, el setenta por ciento de expectativas. La investigación en el arte es un proceso abierto a la experimentación que se va transformando en la indagación de realidades, que se develan para mantenerse en la búsqueda, el arte crea surcos con sus conceptos, preguntas que se responden para volver a preguntar.

El proceso de cuando hablamos o manifestamos algo a alguien, de cuando expresamos lo que deseamos decir, puede verse desde un símil con respecto a los sentidos: al tiempo que uno dice, se expone ante otro, desdoblándose, redescubriendo y reflexionado. En el caso de mis proyectos, no funcionan como un detonador de cargas emocionales que luego puedan explotar, no van dirigidos hacia la revelación de secretos, ni mucho menos hacia la confesión, sino que su dirección es hacia el diálogo íntimo, interpersonal e intrapersonal, para develar pensamientos, cuestionar ideas propias y de los demás. Develar lo que resisto o me afecta, para mí, significa no ser una masa que se disuelve inmóvil y callada en el espacio.

Reconozco que la resistencia a las políticas y la resistencia a los afectos, por causa de actitudes de superioridad en las micro-relaciones que investigo desde el arte, en ocasiones se rosan entre sí y tienen como común denominador, la resistencia a un tipo de poder o dominación y al hecho de quedarse callados. Una de las resistencias políticamente más fuertes, consistentes y latentes, que se manifiestan en desacuerdo con las estructuras gubernamentales que rigen México, son las resistencias Zapatistas¹⁵, quienes desde sus discursos, ocupan la palabra como una primera forma de resistencia, que silenciosa, se siembra y crece como un grito

15 Pienso que aunque estas resistencias comenzaron principalmente en el sureste del país, la conexión y comunicación hacia el Estado de México, La Ciudad de México, el constante acercamiento a los intelectuales y a la comunidad universitaria del área metropolitana del país, ha permitido que los discursos de las Resistencias Zapatistas se filtren en la cultura urbana; por eso es que, aunque se viven realidades distintas, en cada estado, los discursos de libertad se filtran en nuestro día a día, porque no solo se trata de ser o no indígenas, se trata de respetar la vida del otro y de lo otro que nos constituye, como las plantas, los animales, las montañas etc.

que florece y no cesa¹⁶.

La semilla, como metáfora de la palabra que crece y se gesta, sirve también para mencionar que los zapatistas han contribuido a sembrar otra semilla: “una idea de comunidad, pequeña semilla, porque [insistiendo] a través de decisiones individuales o de micro-colectivos y gracias a la convergencia de estas iniciativas rebeldes, [es como] puede esperarse una transformación radical de la sociedad” (Baschet, 2012: 9).

El movimiento zapatista se mantiene en resistencia creyendo que con micro-acciones se puede llegar a un cambio político y social. Esto es lo que pasa cuando los impulsos que son generados a causa de la represión ejercida por el poder, son desplazados hacia la reflexión, para posteriormente poder ser debatidos en nuestros espacios de relación, construyendo una forma de vida. Los zapatistas son, creo yo, un ejemplo desde lo social, de cómo se comparte un ideal de vida en la resistencia al poder y desde la voluntad de gobernarse.

Comparto la idea de que una vida se va cultivando como una semilla, que más tarde dará un gran cultivo, así como, el ideal de que hay que pensar la sociedad desde las micro-relaciones, en donde se aprenden actitudes que comenzamos a adoptar en nuestros círculos sociales y a través de la relación personal con nosotros mismos. No se puede llegar a un cambio social si no hay un auto conocimiento, pues solo después de conocernos a nosotros mismos, podemos pensar en lo colectivo. Por eso es que construir desde lo micro es indispensable, y aunque no pretendo hacer un cambio radical en la sociedad con una lucha de resistencia a las políticas del país o del mundo, mi forma de producir sí es una lucha constante contra mí:

¹⁶ No morirá la flor de la palabra. Podrá morir el rostro oculto de quien la nombra hoy, pero la palabra que vino desde el fondo de la historia y de la tierra ya no podrá ser arrancada por la soberbia del poder” (Michel Guillermo, 2008: 11).

La lucha en contra del capitalismo empieza en la cooperación intersubjetiva, es decir también en lo más íntimo del sujeto, ahí donde empiezan los mecanismos de normalización de las conductas. La lucha por descapitalizarse por desfetichizarse. Es una lucha del sujeto contra sí mismo, en busca de asumir las implicaciones, de una constitución interpersonal de la persona. (Baschet, 2012: 10).

DECIR Y CALLAR

Figura 32. Nayeli García. Ilustración de la pieza de Tania Bruguera(2009) *La ruleta*.
[Consultar en: <https://jaquealarte.com/la-cubana-tania-bruguera-lanza-una-convocatoria-sobre-su-arte-util/>]

EN EL ARTE

Arte y Sociedad



El proyecto que propongo tiene que ver con una auto formación y con un auto sabotaje de las cosas que he adoptado, de aquellas que me han inculcado o de lo que he aprendido en mi cultura. Sin darme cuenta, en muchas ocasiones algunos hábitos han provocado micro relaciones o actitudes de poder a mi alrededor, y soy crítica con mis actos violentos, así que no pretendo enseñar, inculcar o colocar mi forma de hacer y pensar como algo que resolverá la vida, sino como un planteamiento que complejiza la pregunta. De manera que siempre me estaré preguntando: ¿por qué soy, dónde soy y en dónde estoy? Preguntas que, en la intervención de la práctica artística e intelectual, a través de la historia y gracias a la ruptura de muchos pensamientos e ideas —por ejemplo las vanguardias artísticas—, nos han ayudado a cuestionarnos cada vez más sobre el lugar que ocupa el humano, como ser en el mundo.

Lo objetivo y lo subjetivo es un binomio que comienza a ser una idea más presente en la historia del arte y de la sociedad. A través de las vanguardias artísticas del siglo XX podemos intentar explicar la develación de lo que resistimos en nuestro interior, pues, a lo largo de dicho siglo, se dio una cantidad terrorífica e injustificada de actos de subordinación y masacre, contra incontables grupos, entre ellos, grupos artísticos, intelectuales, sociales, culturales, etc. En la segunda guerra mundial, los Nazis afirmaban que el arte moderno era arte degenerado y por lo tanto, debía estar prohibido. Proponer un cambio de reglas en la primera mitad del siglo XX, significaba para algunos, ir en contra de lo que la clase política establecía, así que el intentar renovar lo antiguo, era clasificado como un comportamiento comunista o radical, ambos adjetivos eran, desde esa visión, sinónimos de criminal, aunque suene sorprendente la expresión “comunista” era criminalizada aún más que hoy en día.

En la época de las vanguardias¹⁷, se habla sobre lo intrapersonal, aparentemente con mayor libertad que en épocas anteriores porque muchas actividades no eran enteramente públicas o legales. En el arte, se estudiaba este concepto dentro del surrealismo. Los surrealistas, en aquel tiempo, se cuestionaban acerca de lo que la mente es capaz de producir, y pretendían explorar el inconsciente desde las prácticas artísticas. Ejemplo de esto, es el famoso cortometraje *El perro Andaluz* (Fig. 33-35) de Salvador Dalí y Luis Buñuel, con el que deseaban develar sueños que tuvieron.

Al mostrar sus sueños, estos autores crean una combinación desde el cine, entre compartir y pensar en intimidad interpersonal.

Pero no sólo desde el surrealismo se estudiaba la intimidad, Freud fue uno de los pioneros sobre los estudios de la expresión en lo íntimo: “considero inicialmente, que el objeto se encuentra en el propio cuerpo, habiendo sido el cuerpo de la madre el primer espejo para dicho objeto” (Melgar, 2003: 13).

Desde el psicoanálisis se abrió el cuestionamiento sobre por qué los sujetos no podrían examinarse a sí mismos y preguntarse cosas sobre la sociedad en la que se encontraban. Buñuel y Dalí en *El perro andaluz*, desde mi perspectiva, buscaban igualmente analizar y cuestionar su inconsciente, desde la intimidad, en cuanto a que nadie sabe menos o más que el que posee lo que cuestiona, y por lo tanto, uno es el que debe cuestionar su inconsciente. Mientras los surrealistas exploraban, Freud cuestionaba eso mismo: formar percepción propia del inconsciente puede o no ser una intimidad compartida, para develarla, en el caso del cortometraje *Un perro andaluz*, por medio del arte.

17 Al ser socialmente más aceptado.



Figura 33.



Figura 34.



Figura 35.

Figura 33-35. Luis Buñuel y Salvador Dalí, *Un perro anda Luz* (1929), stills de video, [Consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=o7xTjeLG5SM>].

Esta pieza sucede entre lo que se mantiene guardado, lo que se muestra a la luz en un soporte audio visual, y permite reinterpretar y experimentar con la propia subjetividad. Me lleva a pensar por qué aún las personas seguimos manifestando miedo o vergüenza a mostrar nuestro interior. No me refiero al interior en un sentido literal, porque sin duda podemos explorar en las redes, sino en cuanto a la vida privada que se exhibe, y sin embargo hay algo, del interior de cada uno, que no exhibimos, porque atemoriza, o da vergüenza y tal vez no quisiéramos que eso indecible formara parte de nuestro ser, pero que sin embargo está ahí, permanece, sin ser interpretado más que por nosotros mismos.

Con el paso del tiempo, en gran parte del mundo occidental, el acto de intentar saber sobre sí mismo se volvió una práctica socialmente aceptable. Más adelante, las ideas de Sigmund Freud permearon también en la cultura, por lo que comenzó su investigación sobre el deseo y empezó a compartir sus conocimientos con Edward Bernays¹⁸, con quien reinterpreta, llevando a la práctica, la idea de que se puede manipular el inconsciente.

18 Fundador del modelo de relaciones exteriores gubernamentales, mediador y sobrino Freud en los Estados Unidos y quien, sin ser el autor de las formulaciones de Freud, contribuye con la investigación sobre el inconsciente.

Los poderes corporativos más influyentes de Freud se dan a partir de su relación con Edward Bernays, y ambos comienzan a promover al objeto de consumo como símbolo emocional, es decir, a describirlo como algo con lo que te sentirías mejor si llegaras a obtenerlo, aunque no lo necesites (Curtis, 2002). Con esta idea, las corporaciones multinacionales de Europa y Estados Unidos comenzaron a emigrar hacia otros países de Asia, África y Latinoamérica, gracias a los tratados de libre comercio, como es el caso de México donde estos planes comenzaron a formalizarse a finales de los años ochenta, hecho a partir del cual, estas industrias ocupan hoy un papel protagónico sobre el pensamiento “ideal” de ser rico y famoso, que se ha vuelto un sueño que depende de lo que tienes puesto, de con quién convives, de qué lugares frecuentes, etc. Una idea promovida por la publicidad de esas empresas y aceptada por la sociedad. Este sector dominante es otro de donde adquirimos influencia cultural, en nuestros modos de resistencia, impulsión y expresión; éste junto con el sector de los medios de comunicación, contribuyen con la publicidad, construyendo la idea del “pop-star” que ocupa en incontables ocasiones un papel protagónico en las relaciones sociales y de poder.

El perro Andaluz y Freud como antecedentes se relacionan con lo que propongo porque se mantienen en diálogo íntimo con lo que no queremos mostrar, pero que sí deseamos decir. Cuando logramos expresarnos, podemos ver lo que hay dentro, y, eventualmente, transformarlo en cosas, en actitudes o en acciones que jamás imaginamos, pero que no podríamos descubrir si no lo lleváramos a cabo, como una forma de hacernos responsables de nosotros mismos y de lo que resiste dentro.

A diferencia de la Unión Europea y de Estados Unidos, en países de América Latina, la resistencia como expresión en el individuo aparece desde hábitos cotidianos, y en actividades que están sucediendo en lo micro y que contribuyen a la construcción de lo macro. Se comenzó a estudiar en el campo de las artes con más claridad, desde las artes de acción, que era al principio un campo de exploración para manifestarse, y, a la vez, un medio multidisciplinar que comenzó cuestionando *in-situ* las injusticias políticas o sociales. Estas acciones se visualizan con más impulso tras las guerras fuera del continente Americano, como la guerra de Vietnam en 1967, y gracias a estas expresiones, se detonó una ola de conceptos como cultura pop, beat, hippie y contra cultura, en gran parte del mundo.

En ese tiempo, los jóvenes buscaban formar parte de su sociedad, ímpetu que dio pie a distintos acontecimientos histórico-sociales, como el mayo Francés, en 1968, que cruzó el mar en dirección a Cuba, Chile, entre otros países de América Latina donde “el arte, en tanto expresión simbólica de la sociedad, no [...podía] dejar remitir a su realidad tanto social como económica, tanto política como institucional.” (Padín Clemente, 2005: 21).

La mayoría de los artistas de finales de los años sesenta, con intenciones de no resistir más injusticias sociales y generar conciencia en su sociedad, participaron en ella desde lo que sabían o lo que crearon. Las cuestiones sobre lo formal no eran prioritarias en el arte emergente de aquella época, sino aquello que con las prácticas artísticas se intentaba dejar de resistir. Es por eso precisamente por lo que las artes de

acción son un medio importante para manifestar ideas en América Latina, porque se valen de estas para transmitir y comunicar¹⁹ a las personas, desde la calle.

A partir de los setenta las preguntas de la sociedad también cambiaron y se comenzó a cuestionar con más frecuencia ideas sobre lo público, lo privado, lo revolucionario, lo comunitario, lo colectivo, etc. Desde el arte también los nuevos cuestionamientos surgían, al ser tomadas las calles, en incontables piezas donde el artista exponía su intimidad fuera de los museos, a manera de exploración e interrogativa a las “formas de interrelación humana” (Padín Clemente, 2005: 25). Los artistas estaban al tanto de lo que acontecía día a día, en la sociedad, y mostraron así fuertes influencias en fenómenos sociales puntuales, como las dictaduras en Sudamérica, las desapariciones, el narcotráfico, el machismo, el exterminio de culturas indígenas, los crímenes de Estado, las crisis económicas, educativas, familiares, etc.

De 1900 a 2018 se han ganado luchas de libertar sexual, estudiantil, social, tecnológica, científica, sin embargo al ganar dos batallas, se pierden o desaparecen millones de vidas, lo que se calca día a día desde las vanguardias, es el incremento de muros, pero ahora son muchos de ellos invisibles, el aumento de masacres, al punto ser tantos, que se filtran entre el mar de violencia. El papel del arte mientras tanto, en épocas de sobre micro-producción y micro-promoción de la subordinación social en las familias, escuelas, amigos, etc, es reformar y emerger entre lo que no ha desaparecido, renombrando lo que ya no se sabe si esta muerto o sigue desaparecido.

¹⁹ Fundador del modelo de relaciones exteriores gubernamentales, mediador y sobrino Freud en los Estados Unidos y quien, sin ser el autor de las formulaciones de Freud, contribuye con la investigación sobre el inconsciente.

Hoy en día, existen latinoamericanos que ayudan a que los grandes fenómenos sociales acontezcan: obreros, desempleados, free-lancers, profesores, amas de casa, normalistas desaparecidos, periodistas asesinados. Somos supervivientes o víctimas de actos de subordinación social en nuestra vida cotidiana, pero no se podría hablar de lo que está aconteciendo en el continente, dejando de lado a los inmigrantes o hijos de inmigrantes, quienes también han tenido un papel importante para definir el arte latinoamericano:

Estos aspectos alimentan lo que ha sido un medio fructífero para la expresión de una voz y una estética latina que permite utilizar experiencias de lo cotidiano dentro de un medio estético, configurando una expresión indudablemente individual, para el cual lo cotidiano expresa las relaciones jerárquicas del poder, las transculturaciones y las condiciones culturales y étnicas de estas comunidades. (Hodoyan, 2005: 63)

Los artistas latinoamericanos han dado una retrospectiva de la sociedad en la que viven, cuestionando las acciones de poder social que existen hacia sus orígenes. Por medio del arte se edifica un lugar donde las ideas se cuestionan, se debaten, se transforman o se desvisten; ese lugar es la acción, que se convierte no sólo en una pieza final, sino en un proceso que construye un lugar con acciones.

No expresar nuestras ideas, a veces es consecuencia de la cultura que nos es inculcada en nuestro hogar. Es en el hogar donde innumerables veces nacen ciertas ideologías que pueden provocar actos de subordinación social, no necesariamente hacia alguien que conocemos, sino hacia otros miembros de la sociedad. Un ejemplo que nos da referencia de cómo es que el arte proporciona respuestas a actos de subordinación social, manteniendo el discurso de lo que se



Figura. 36 Colectivo ASCO, Pie inDeface 1972, grafiti en la entrada de Los Angeles County Museum of Art (LACMA)

desea develar, es ASCO 1972-1987 (fig.36), un grupo de artistas que trabajaba principalmente en California. Una de las piezas que sobre trata problemáticas de subordinación fue Pie in Deface, consecuencia de un rechazo por parte de Los Angeles County Museum of art (LACMA), contra el grupo de artistas. La institución remarcaba que los chicanos lo único que sabían hacer eran pandillas.

Con esto, es evidente que una institución cultural antepone ideologías que dominan su verdad, privando el derecho de expresión a artistas, a causa de prejuicios sociales. En respuesta a esto, el colectivo creó la pieza Pie in Deface, donde manifiestan sarcásticamente la idea preconcebida de una institución cultural, grafiteando el espacio de arte (que después les fue concedido), con los nombres de la agrupación.

El proyecto del grupo ASCO, “remarcó “[el] derecho de apropiarse del museo y sus objetos, como espacio público y de cultura” (Hodoyan, 2005: 66) a pesar de su origen.

Así pues, el grupo ASCO es una referencia de la no resistencia de pensamientos, que se generan como ideas prejuiciosas en la cultura, a causa de actos de subordinación social; respondiendo a ellos, por medio de intervenir el espacio como práctica artística.

A pesar de que la performance es una de las artes de acción más exploradas y más reconocidas, la acción en el arte comienza a ser estudiada como intervención. El grupo ASCO, realizó una intervención del tiempo real inmerso en el tiempo del arte, que es, de algún modo, lo que yo busco con mis proyectos: una intervención en el transcurso normal de las personas, en la forma personal de pensar, una intervención que se construye con la acción y que es en sí un espacio.

Aunque con la democratización de los datos, causada por internet, existe hoy en día un acceso interminable a la información, no existía un registro amplio, sino hasta al final de la primera década de los dos mil, que fue cuando los artistas de los años ochenta, en una edad madura, comienzan a escribir, libros, críticas o artículos que mencionan exposiciones, momentos en donde fueron presentadas dichas piezas, así como compilaciones históricas en donde se hacen comentarios sobre ellas y que son cada vez menos selectos²⁰.

Este hecho dio una pauta para dar a conocer muchas de las piezas que ocurrieron a lo largo de 1970 y 1980, etapa de experimentación, exploración, formación y búsqueda por intentar definir el arte de acción latinoamericano,

Es relevante mencionar, en el caso de Latinoamérica, la cantidad de archivos guardados u ocultos, sobre las prácticas artísticas que acontecían entre los setenta y principios de los noventa, la escasez de información hace referencia a lo inusual y poco aceptable que eran ese tipo de manifestaciones artísticas en los espacios supuestamente públicos como los museos; pero también alude a la constante censura mediática de la expresión en América Latina.

La restricción de los pensamientos e ideas, están generalmente subrayados por idealizaciones culturales, que gracias a la globalización están creciendo, normalizándose o mutando, por medio de las arduas mezclas entre culturas.

20 "Por ejemplo, en México existen espacios especializados como el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), Museo Nacional de Arte (MUNAL) o el Ex Teresa Arte Actual cuyas bibliotecas son referentes para investigadores de estéticas." (Ávila, 2015), por otro lado, muy recientemente van apareciendo plataformas digitales, un ejemplo de ello es: <http://www.arte-sur.org/es/>, que se trata de una red de enlace gratuito para artistas de América Latina. Entre muchos otros proyectos, que tratan de documentar y recuperar registros de prácticas artísticas contemporáneas y del pasado.

En este contexto, las artes de acción se comienzan a definir como arte in-situ, que se caracteriza principalmente como obra realizada en un lugar específico para cuestionar lo local, lo que pasa en lo cercano (lo micro).

Con la revolución digital, la virtualización de la identidad, también se abre paso al hecho de que, desde el arte, se debata con más frecuencia sobre las condiciones humanas individuales que forman nuestra posición ante lo social, lo político y lo económico.

En México, la idea de tomar una posición ante nuestras situaciones sociales, es decir, el acto de llevar a cabo el cuidado de sí, está muy demarcada por algunos grupos de intelectuales que abordan constantemente dicha problemática por medio de foros, coloquios, apariciones públicas desde el periódico, revistas e incluso desde algunas redes sociales, como Francisco Toledo, Juan Villoro o Mónica Mayer, sólo por mencionar a algunos. Autores que con sus expresiones intelectuales y artísticas, aportan a promover el derecho a expresarse o a tener libre advedrio, en la sociedad, desde la cultura y el arte.

Sin embargo, se menciona en “Microfísica del poder” (Foucault, 1979) que, en el arte hay una objetivación de los fenómenos humanos, desde las vanguardias artísticas, pues, en el momento en que cada fenómeno se hace pasar por estético, adquiere una etiqueta, un nombre que lo separa de lo demás, como si el artista tuviera la capacidad de saber más que otros, para compartir el conocimiento adquirido con su visualidad y su dote matérico, a través de las artes.

Pero el poder del arte, a diferencia del poder político y económico, no objetiva denigrantemente a lo humano o de una forma inhumana, pues ya la propia sociedad también

forma parte de dicha denigración, consumiendo, comprando y construyendo esa inhumanidad (Foucault, 1979: 104).

Actualizando lo que dice Foucault, el arte en su carácter de extrema libertad, llega a grados de contradicción, pues puede que el arte no demerite a lo humano, pero sí muestra lo inhumano. Un ejemplo de esto lo encontramos en, en algunas piezas del español Santiago Sierra (fig. 37), donde paga a personas por hacer cosas que son inhumanas o humillantes, pero que están socialmente aceptadas.

Podemos percatarnos en las piezas de Santiago Sierra, que uno puede resistir cambiando su humanidad, para convertirse en objeto y recibir dinero. Esta operación no está muy alejada de nuestras formas de relación, así es como se manifiesta la resistencia en gran parte de la sociedad, incluso en el hogar, en donde al niño se le da una paleta a cambio de que se calle, o se le compra una Tablet para que nos deje de molestar en nuestros ratos de ocio, o para que no se sienta mal porque su compañero tiene algo que él no tiene, como si un objeto le ofreciera más grandeza que sus propias habilidades o características de personalidad, identidad, humanidad. Intercambiamos objetos a cambio de que el otro no levante la voz.

en cambio, expresar toma tiempo y el tiempo vale, aunque no tengamos idea de cuánto; compartir con otros sin mostrarlo en Instagram, Facebook, Snapchat, Twitter, Whatsapp, etc. o tener tiempo para relacionarse desde lo íntimo, pareciera en estos tiempos un acto de rebeldía.



Figura. 37. Santiago Sierra, Forma de 600 x 52 cm, (2001), construida para ser mantenida en perpendicular a una pared [Referencia visual].

1.- El silencio de la cultura

Al igual que el hecho de no exhibirse, parece que el silencio voluntario también es un acto rebelde, porque para la gente, en ocasiones, no hablar significa no decir, pero ¿será que cuando no emitimos palabras, efectivamente no decimos? En el libro “El arte de callar”, se menciona que el silencio es aparente, que uno se mantiene hablando consigo mismo de manera permanente (Guerrero, 2008: 8), en otros términos, cuando se quiere decir algo, esto no siempre tiene que ser mencionado para que pueda ser dicho, incluso el silencio es una manera de comunicar o indicar, una muestra de esto, es la danza.

En algunas coreografías no es necesaria la verbalidad. Pina Bausch, bailarina y coreógrafa, que montó coreografías interesada en lo que sucedía, mientras los cuerpos decían cosas por medio de la danza, decía que para ella, el espacio de la danza-teatro se trata de interpretar lo que ya no se podría decir con palabras (Courboud, 1991). Una de las interpretaciones que encaminó a Bausch al éxito como coreógrafa fue el montaje de “La Consagración de la primavera”, un ballet con autoría original de Igor Stravinski, Vaslav Nijinsky y Nicolás Roerich. Esta obra, desde su lanzamiento en Francia en 1913²¹, y con diversas versiones coreográficas, ahora es un clásico en las salas de concierto, y es una de las incontables propuestas artísticas —desde la música y la danza— con las que se dijo adiós al pensamiento del siglo XIX, y me parece que también que fue una de las mejores presentaciones para decir adiós a la modernidad.

Pina Bausch reinterpreta “La consagración de la primavera”

²¹ La trama trata de una niña virgen que es escogida por una tribu, quienes la obligan a bailar hasta su muerte, como parte de una ofrenda ritual al dios de la primavera. En su tiempo esta fue una obra muy poco aceptada por el medio, pero, revolucionaria, sobre todo en la composición musical y la coreografía.

en 1975 (fig. 38), y adapta esta obra, hecho que significo el comienzo de una serie de investigaciones en torno a la danza, como exploración de la condición humana y los misterios del ser (Courboud, 1991), rechazando la danza como un arte que solo emana belleza desde el cuerpo.

Esta obra que contextualmente, ha sido presentada en terribles épocas de muerte, guerra y cambios políticos a nivel mundial. En ese caos de danza, de fondos oscuros y cuerpos que se van protagonizando, por medio de la iluminación escenográfica, es en donde no se resiste a hablar, porque el intercambio se da por la respiración, el azote de los pies, de las manos y por la fuerza prehistórica, salvaje y animal que los bailarines nos dictan.

“La consagración de la primavera” del siglo XXI, simboliza para mí el lugar donde somos los espectadores, y muestra que quien tiene el poder y la sed de dominación, obliga o encamina a niños, mujeres, señores, ancianos, señoras a



Figura 38. Montaje escénico de Pina Bausch. “La consagración de la primavera” (The Rite of Spring) de Igor Stravinski, 1975 [Referencia visual].

provocar violencia, a otros o a sí mismos. Somos cómplices y testigos de esa violencia, que sale en las noticias de las diez, en la radio, en el periódico, en el metro, el camión, en la banqueta, en lo que nos cuenta la señora que nos dijo el chisme en la mañana.

Por eso es que realicé un remake de esta pieza, titulado *Primavera eterna* (fig. 39-41), en el que combino pigmento blanco con rojo, para obtener color rosa. Este color rosa se comenzó a utilizar en el transporte público, como taxis, metro o metrobús, después de la cadena de feminicidios que se evidencio en 2011²², en el Estado de México. El color rosa para mí fue utilizado como una forma de atenuar los rostros rojos de violencia, esa violencia que nos deja sin cuerpos, pero se mantiene dialogando con nosotros todo el tiempo.

El remake consistió en pintar de color rosa los rostros de personas en fotografías de una revista, reinterpretando el sacrificio y el disfraz. Este color para mi representa un parche que oculta un problema social en donde la mejor solución fue separar a los hombres de las mujeres en el transporte público. como si hubiera que separar lo malo de lo bueno para erradicar el problema En el ballet de “The Rite of Spring”, hay una persona sacrificada, pero en este mundo son miles, a cada momento hay consagración de vidas, ya sea por el petróleo, por el territorio, o por los recursos naturales. Sacrifican a alguien todos los días o mejor dicho lo matan.

El ballet original es una danza que se divide en dos tiempos, el primero en donde se elige y se prepara a la víctima y el segundo en donde ella, baila hasta la muerte. El remake que realicé fue un video performance, la primera parte es una analogía de lo que ha ocurrido desde 2012; y la segunda parte, que

22 ¿ Qué paso con?... “El coqueto, feminicida que violaba en un microbús”

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/edomex/2017/06/12/que-paso-con-el-coqueto>



Figura 39.



Figura 40.



Figura 41.

Figura 39-41. Nayeli García, *Primavera eterna*, (2018), video performance, un remake visual de “La consagración de la primavera” de Igor Stravinski, 1975 [Consultar en: <https://youtu.be/smrj6ZAKWt0>].

no aparece en el video, está en nuestra realidad, justo ahora, pues parece que cada minuto va a ser primavera, aunque nos escondemos de esos hechos tan fríos como si fuera invierno.

Entre más ofrendas (muertos) encontremos en el periódico, más se vende ¡llévele, llévele!, ¡En exclusiva los degollados de antier, ayer, hoy, mañana y los que nos inventamos para poder comer! Sí, porque matar ahora es una urgencia que cubre los gastos de primera necesidad, cuando no hay de otra.

Dicho ballet, original de 1913, reinterpretado en 1970 y ahora referente de mi producción, expresa —en la adaptación de Pina, junto a la pieza musical de Stravinski— gestos, sensaciones íntimas, movimientos y estómagos que se hinchan o deshinchán, cuando los danzantes y los músicos van construyendo conciencia del aire que desfila, saliendo por la nariz y la boca, hasta llegar al estómago; proyectando, provocando y compartiendo con el público, lo que no se puede verbalizar, pero, sin embargo, se dice.

Y esto es lo que deseo proyectar con mi trabajo, pues no todos tenemos la oportunidad de la palabra, pero sí de buscar infinidad de formas para develar nuestras expresiones.

Aunque la comunicación verbal, para expresar por medio de la danza-teatro, no fue muy recurrida en las piezas de Pina Bausch, de 1970 hasta su muerte en 2010, porque recurría a los gestos corporales; en México, el silencio o el hecho de callar es aún un sistema de supervivencia, más que de expresión. Dicho sistema nos es impuesto desde que nacemos, como cuando nos dicen que somos de una religión que no conocemos.

No obstante, las relaciones de poder existen en todos los sectores, en México el hecho de silenciar a los otros es un sistema de represión, que destaca con mayor popularidad desde

la clase política. Una de tantas referencias en torno a esto, es la serie de asesinatos que en los últimos años se han identificado por parte de políticos contra la comunidad periodística, que no buscan nada más que sacar a la luz denuncias e información, relevante para la sociedad .

Cuando alguien sabe que es portador de poder y que no puede callar al otro, es frecuente que la estrategia sea el asesinato o la desaparición, para silenciar. Pero aunque cualquiera se empeñe en desaparecer los cuerpos de los demás, pienso que los pensamientos y las ideas no desaparecen jamás. Por eso, para nuestro ser individual no siempre es justo permanecer en resistencia con las expresiones, ya que la expresión puede ser un arma de cambio íntimo y formativo, cuando se comparte, por eso es que los intelectuales siguen diciendo, a través de sus libros, artículos, críticas, poemas, etc. Incluso aunque no se encuentren con vida.



Figura 42. John Cage, 4'33 (1952), Maverick Concert Hall, Woodstock, Nueva York [Referencia visual].

Hay que tomar en cuenta que el silencio también quiere decir cosas, e incluso se escucha, como fue expuesto en la pieza de John Cage 4'33" (fig. 42), en la que se argumenta que el silencio, producto del estar callado, se puede escuchar e incluso sentir. El silencio conlleva por sí mismo una incomodidad en el otro o en nosotros mismos, cuando no creamos accesos para formar una percepción del estado de silencio.

Estar en silencio también es una forma de expresar, pues se trata de un estado que encamina hacia el diálogo introspectivo, y que permite reflexionar con el entorno, ya que no sólo la interacción con las personas es fundamental para cimentarse. La reacción que tenemos y adoptamos cuando encontramos, hallamos o chocamos con los objetos, los animales, el paisaje o diversos fenómenos, que nos ayudan a incorporar al universo, permite darnos cuenta de cómo estamos habitando nuestro constructo de verdad, gracias a la experiencia de choque con lo exterior a nosotros.

Lo primordial de que se digan cosas intrapersonal o interpersonalmente, es el hecho de volver a sentir, a escuchar, a contar, a pensar, a dialogar. Así como volver a emocionarnos adoptando prácticas que nos encaminen hacia la reflexión, para dejar de suprimir, y deslizarnos hacia la expresión como parte de vivir.

Pero cuando no desarrollamos por nuestra cuenta estrategias para dejar de resistir lo que deseamos decir, encontramos medios o adoptamos modos de vida que no son precisamente el de concebir una percepción del silencio. Las prácticas artísticas constituyen un lugar con fronteras franqueables entre arte y vida, que me encamina a hacer consciente el mundo en el que quiero habitar y en el que habito: "Sin duda, la naturaleza del arte contempla también la idea

de lo bello [...] Así como el gozo sexual, es una adaptación que fuerza la necesidad de los genes de perdurar y reproducirse y nos condena a la desasosegante persecución de otros cuerpos” (Volpi, 2011: 23). La belleza en el arte es la necesidad que impulsa a estar en constante búsqueda, no sólo desde y para sí mismo, sino que, inmerso en esta necesidad de belleza, ese sí mismo indaga su propia realidad, en busca de aquello que contribuye a rodear, construir y transformar el mundo que habita.

El análisis de cada uno de los referentes visuales que presento —Pina Bausch, Luis Buñuel, Salvado Dalí, John Cage, grupo ASCO, Santiago Sierra— constituye el descubrimiento de que son proyectos que pueden ser recreadores de sus encuentros con la realidad, pues como espectadores de sí mismos, posibilita dar cuenta de ello a través de su trabajo, donde la producción artística permite no solo tener acceso a realidades compartidas sino que hace posible reconstruirlas

¿Y por qué construir nuevas realidades, si ya hay suficientes en el mundo? La respuesta a esta pregunta podría ser la misma que la respuesta a ¿para qué cerrar los ojos, sí cerrando los ojos no se paran las cosas, o sí? Nuestra mente es tan grandiosa, que en el fondo es consciente de que, por medio de la imaginación, el mundo sí para, o los monstruos sí existen. Y es que a veces, en el caso del monstruo o el fantasma, la sensación de miedo nos excede tanto, que la imaginación prende su interruptor para comenzar a hacer símil con respecto a los acontecimientos que nos rebasan, construyendo ficciones desde la realidad; ficciones que no se pueden soportar y, en ese sentido, la realidad también nos excede.

No se trata de que, al crear ficción, siempre se tape o se encubra una verdad; sino más bien diría que, en las prácticas artísticas muchas veces se reconocen, nombran y se traen al

escenario del arte sucesos que conllevan por sí mismos, lo que de principio parecieran ilusiones o espejismos, pero al final resultan ser realidades, como la pieza mencionada del artista Santiago Sierra (fig. 37).

Este artista recrea realidades ilusorias para develar, a través de elementos que se confrontan en sus choques de realidad social, la vida propia o la vida de otros. Este fenómeno de mirarse o mirar a otros, a su vez es un taller de producción ilusoria, no en el sentido de que el arte no proponga cosas reales, sino en el sentido de que se vale de lo ficticio para develar elementos del tiempo y del espacio, que no siempre son evidentes a primera vista.

2.- Subordinación Social

La lucha contra uno mismo debe comenzar cuando en nuestro ser se hospeda la resistencia a develarnos. Muchas veces tememos expresarnos gracias a prejuicios sociales y/o culturales, prejuicios derivados de una cultura que se manifiesta como “una forma de vida en su conjunto, a los significados comunes” (Williams, 2008: 40) y los significados comunes que se pueden adoptar desde la cultura que es aprendida en el hogar, son prejuicios que provocan subordinación²³ social. Por ejemplo, cuando se llega a creer que una mujer, por pertenecer biológicamente al sexo femenino, es más expresiva o sumisa que un hombre. Esto implica que, para la sociedad, la mujer es víctima de sus sentimientos, decisiones o gustos, y ambos sexos asumen esta idea reproduciéndola en la sociedad. Otra muestra de dichos significados comunes podría ser cuando una persona, por poseer más dinero que otros,

23 RAE 1. f. Sujeción a la orden, mando o dominio de alguien.

piensa que tiene más derecho sobre los demás en cualquier ámbito de la sociedad. Con estas creencias nacen y se forman micro-acciones de poder, alimentándose a través de las costumbres o pensamientos, que adquirimos desde la cultura en la que crecimos.

Formamos y naturalizamos prejuicios despectivos en contra de personas vulnerables, incluso cuando nos han enseñado de su vulnerabilidad, y tratamos como diferentes a los que no se parecen a lo que cada quien piensa que es lo normal. Como resultado, en la sociedad estamos tomando y copiando pensamientos desde la cultura, sin reflexionar o siquiera intentar averiguar de dónde, por qué, en qué momento se generaron, o en qué repercute lo que ejercemos en nuestras micro-relaciones y actitudes. Hemos provocado sed de ejercer poder y dominación sobre lo que nos rodea, restringiendo al otro de decir lo que no queremos escuchar.

En el hogar frecuentemente se localiza la cuna de tales micro-relaciones, pues es ahí donde el silencio es cada vez más una forma de esquivar prejuicios que se manifiestan en contra de personas, que incluso habitan en nuestra casa. Por ejemplo, en una casa cuyos habitantes sean una familia donde la cultura y la ideología dominante sea la homofóbica, difícilmente un homosexual tendrá mayor libertad para expresarse y presentará posiblemente dificultades para hacerlo interpersonalmente, generando un silencio interior, o una resistencia de lo que siente. Por otro lado, las acciones de un hombre heterosexual que golpea o grita a una mujer dentro de esa misma casa, se podrían catalogar como actitudes que vienen de alguien violento, pero que son socialmente aceptadas por la mujer, debido a que a ella le han enseñado a sentirse sumisa o inferior. En ambos casos, el código del ambiente intrafamiliar incluye actos de subordinación hacia

los homosexuales y las mujeres, respectivamente, para que estos no remarquen su presencia en el mundo con sus expresiones y con ello, guarden silencio.

Por otro lado, los subordinados pueden desarrollar pensamientos subversivos, cuando se relacionan con otros círculos sociales, con otros lugares u otras situaciones que los saquen de su lugar de confort, porque incluso, el hecho de sentirse víctima, o de ser sumiso, puede ser un lugar de confort para evitar confrontar las propias actitudes, o por miedo a no estar más junto a otro, a no depender de alguien, a no estar sujeto a algo, a creer que sin algo o alguien no podríamos ser o estar en el mundo.

Admitir que, tanto las culturas como las personas que las conforman no cometen ninguna falta por el hecho de ser diferentes implica reconocer que la verdad no es la misma para todos; y a la vez identificar nuestro papel en el mundo desde la idea del cuidado de sí, plantándonos en el mundo como laboratoristas que experimentan, que cambian y que además son capaces de percibir los efectos que provocan sobre sí mismos y sobre los demás, siendo cada cual su propio agente de cambio.

Es importante que seamos nosotros mismos quienes decidamos no tener siempre las mismas ideas, quienes no queramos permanecer en un lugar de confort, porque de esta manera podemos provocar que otras personas también cuestionen sus propias perspectivas de los lugares o formas en las que habitan.

En “La cultura es algo ordinario”, Raymond William (2003) nos relata el momento en el que se formó una perspectiva propia acerca del paisaje. Lo hace desde una pequeña experiencia que tuvo, al viajar de la ciudad al campo, donde vivió

por muchos años. Después de pasar varias veces por un mismo trayecto, apreciándolo desde la ventana de un autobús, se da cuenta, escuchando a otras dos personas que iban en el mismo transporte público, que a aquellos pasajeros no se les hacía relevante lo que había en el recorrido, porque dicho camino se había transformado en algo muy común para ellos.

Cuando los otros pasajeros, se niegan a construir perspectivas desde sí, es porque piensan que al haber pasado por el mismo camino un sinnúmero de veces, conocen todo lo que hay en él. Esta idea resulta cómoda, porque termina en una afirmación que no puede ser negada, pero si debatida y eso no significa necesariamente, contradecir a alguien, si no ampliar las ideas.

Continuando con el relato del señor Raymond, a la mitad del trayecto, el autobús sube una colina desde donde se puede divisar el campo (lo extraordinario) y la ciudad (su rutina de trabajo), entonces el autor dice: “Yo nací a mitad del camino de este trayecto de autobús” (2008: 38). Esta cita lleva a pensar que tal vez, entre la rutina y lo extraordinario es donde, en ocasiones, podemos posicionarnos, justo en lo alto de una colina, y en esa situación incómoda, en ese lugar en el que no conseguiremos echar culpa a nadie por lo que hicimos, podremos decidir, y reconocer, a cierta distancia, qué es lo que queremos y qué no, como educación y cultura.

El único baluarte se encuentra en la educación, que al menos mantendrá vivas algunas cosas y que se desarrollará también, si quiera [en] una minoría, formas de pensar y sentir, capaces de comprender lo que está sucediendo y preservar los valores individuales más nobles (Raymond, 2008: 47)

Hay contextos donde la educación y la cultura no son una opción, porque cuestan caro, y es mejor comer o tener un techo, mientras se es esclavo de lo que nos dijeron que hay que soñar: tener un coche, unos zapatos como los que aparecen en la televisión, tener hijos, estar casados. Pero ¿qué pasa cuando interrumpimos esa línea de vida determinada? Creo que uno podría darse cuenta que sí hay de otra, aunque el camino sea más largo y más complicado que el del vecino.

Hay de otra porque somos entes que pueden interrumpir o transformar las actitudes sociales que parecieran una enfermedad. El prejuicio es un virus que se pega cuando no se tiene ganas de saber más, y sus principales síntomas son, mantener el pensamiento tieso, pasivo, mientras se repiten constantemente las expresiones como: “todo(a)s son iguales”, “lo voy a elegir porque es el menos malo”, “no hay de otra”, “ya ni modo”, “me trata mal pero con él me casé”, etc. Hay incontables formas de interrumpir nuestras vidas. Por ejemplo: la literatura, la filosofía, la tecnología, la ciencia. Yo decidí intervenir la mía y la de otros, por medio del arte, que para mí ocupa un lugar sobresaliente en la construcción de la educación y la cultura, porque desde ella puedo adoptar y generar ideas, formas de pensar, de sentir, de comprender un sinfín de inquietudes, que nacen entre lo ordinario de mis días y lo extraordinario del arte.

El arte para mí es un camino para edificar perspectivas propias del mundo que me rodea —intrapersonal e interpersonalmente— como un cuidado de sí, en el que puedo incluso guardar silencio, sin reprimir lo que quiero expresar.

PALABRAS

DE ACCIÓN

Espacios de Producción

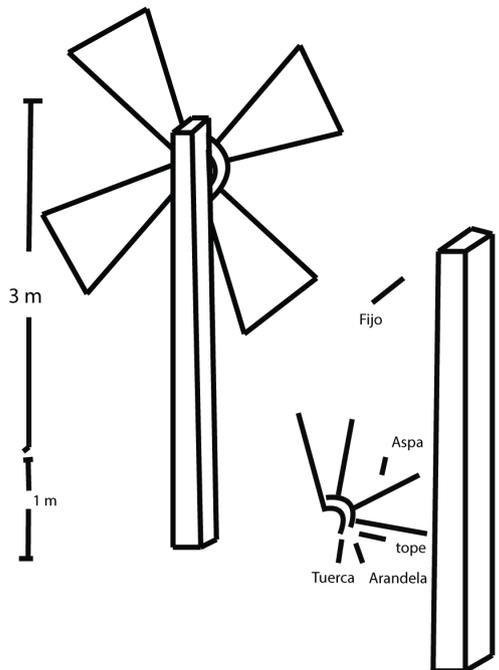


Figura 43. Nayeli García. boceto de elaboración propia para intervención Hilos de Aire 2016, Michoacan, México

La censura, por un lado, y la resistencia en lo que se desea expresar, por otro, también se manifiestan en el campo de la escritura, desde los sistemas que la legitiman. La escritura ha sido fuertemente censurada, en sus diferentes formas, en distintos tiempos. Al respecto de esta censura, Roland Barthes, en “Variaciones sobre la escritura” (2002), nos menciona que “nuestros sabios censuran la escritura << manuscrita>> durante toda la época moderna, es decir, desde que la tipografía le hace la competencia” (2002: 95). En relación con la escritura a mano, aunque no muestro ningún tipo de oposición hacia las nuevas tecnologías, pues nos ayudan a escribir (como la computadora, Smartphone u otro tipo de teclados digitales), yo involucro la escritura a mano, como primer contacto de expresión íntima y consiente, en la mayoría de los procesos de mi producción. Pero sobre todo en mis bocetos, porque creo que el boceto, es una forma de dar vueltas, una manera de plantar una flor, y regresar cada día, para regarla y verla crecer. Lo laborioso, es decir, la oportunidad de lo equívoco para mí, se ha vuelto una forma de voltear nuestros pensamientos, de mirar los órganos de nuestras ideas, pues, desde la acción, el trazo, el pensamiento y el sentimiento, uno se escribe, se siente, se hace. Y cuando se escribe se dice y cuando se dice, se está.

Decir conjura las ausencias.

*Decir es parvada de nubes
y polvo en estampida.*

*Decir hace llover, apaga estrellas,
retira mares, rompe piedras.*

Decir es música muy lenta.

*Decir nos conduce al fondo del silencio:
un abismo habitado de deseos.*

Decir es y no es.

La boca que dice es sexo que canta.

*Decir es desear
y tocar con manos invisibles.
Decir es saborear al mundo
y ser devorado por él.
Decir es entrar en la selva
con los ojos cerrados.
Decir es soñar y actuar el sueño.
Decir consume nuestro aliento
pero nos da existencia.*

(Ruy Sánchez, 2011: 5)

Escribir es una acción o un acto que nos planta en un lugar o portal para iniciar otros espacios: “Si decimos que el acto es ser actual, es en el sentido de que la potencia está realizada. Este escrito es un acto, una persona es en acto, El acto es el ser actual, La manifestación de una cosa que es por sí misma” (Alfadir, 2008: 234). Desde este orden de ideas, si decir es un acto, entonces la escritura es un acto de habla y cuando se dice, ya sea escribiendo o por medio de lo oral, se hace para no resistir, luego entonces, uno está siendo en acto.

Develar y resistir se refiere a un proceso de producción que precisamente se conforma por la exploración de maneras para expresar lo que se calla. La primera forma es la escritura, y la segunda, lo oral, que no es lo mismo que lo fonético, pues esto último depende más del sonido que de lo verbal.

La escritura es el índice de una expresión o lo que nos ayuda a definirla y, a la vez, a definirnos, es decir, a comenzar a desvestir los pensamientos. En cambio, la oralidad es un portal para que, los que escuchan, contribuyan a la construcción de las verdades o realidades. Pero pienso que es después de que se reflexiona, cuando lo escrito o lo oral se pueden

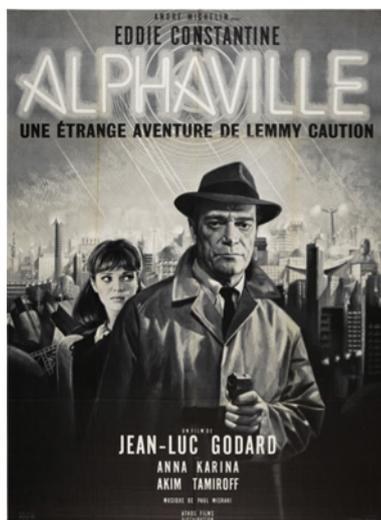


Figura 44. Jean Luc Godard, Poster de Alphaville (1965) [Consultar en: <http://rarefilm.net/alphaville-a-strange-adventure-of-lemmy-caution-1965-jean-luc-godard-eddie-constantine-anna-karina-akim-tamiroff-drama-mystery-sci-fi-thriller/>]

volver expresión; pues en ambos casos, uno sigue siendo con lo que uno dice, porque se reafirma con ello.

En mis prácticas, escribir lo que pensamos es una búsqueda que va hacia el resultado de un proceso que consiste en develar, para decir o expresar. Es un camino para redescubrir lo que deseamos, y al mismo tiempo, para formar ideas e ir desplazando el pensamiento hacia otros lados, y regresar a escribir. Sin embargo, la censura en la escritura no es un instrumento de desplazamiento. En la película *Alphaville* (fig. 44) de Jean Luc Godard (1965), se puede observar cómo al censurar lo que se quiere enunciar, se cierran en nosotros accesos para sentir, percibir y pensar. Este filme también nos muestra cómo al evitar el contacto con los países extranjeros²⁴, o con quienes no han crecido ni conocen el *habitus*

²⁴ En la película *Alphaville* (Godard, , las personas de los países extranjeros son los que no pertenecen *Alphaville*.

que nos conforma, nos hacen dudar sobre nuestra estructura de vida. En *Alphaville* no es correcto dudar, y esto es una clausura hacia los deseos, sentimientos, pensamientos y, por supuesto, hacia el amor.

Eso quiere decir que esta película es una analogía de como necesitamos conocer nuestra subjetividad y lo que la rodea fuera de nosotros. Otro aspecto que llama mi curiosidad, es la sonrisa de la protagonista, interpretada por la actriz Ana Karina: una sonrisa pálida, regalada por compromiso o cortesía, que me hace pensar que, aunque este personaje percibe que sonríe, no es dueña de sus gestos o de lo que siente, pero aun así, intuye sus sentimientos con ayuda del detective extranjero. Esto hace pensar que cuando no se sabe, con la ayuda de lo que es extranjero o ajeno a nuestra comodidad, podemos despertar nuestros instintos de duda, no pudiendo evitar las manifestaciones del inconsciente, que también nos construyen como seres humanos. En *Alphaville* se llega a la muerte por la represión y se mata por la expresión, pues la gente se suicida por sentir culpa de poder expresar o simplemente por el hecho de sentir; y los altos mandos de la ciudad matan a todo aquel que no tenga miedo de ya no resistir más sus emociones, pensamientos o ideas propias, debido a que sentir también es conciencia y por eso es peligroso para algunos. Que las personas aprendan a expresarse, de manera ya sea oral o bien escrita, que les permite sentir despertando la conciencia.

En este trabajo, el acto de reconocer y de hacerse responsable de lo que habita en sí mismo, no constituye un atajo para resolver la vida o generar una idea de superación personal en donde se nos resuelven los días, más bien mi intención es que surja actividad caótica en mí, un caos que empuje a resolver y seguir dudando con las respuestas que voy gene-

rando, pero que a la vez genere caos en una sociedad caótica que aspira al orden.

El caos no es algo correcto, y por lo tanto tampoco es aceptable, el caos es más bien de mal gusto, delictivo, precario, sucio, etc. Conocer nuestras emociones es algo que provoca desorden o incomodidad, y por ello elegí la película de *Alphaville*, a modo de analogía, porque la máquina que opera en la ciudad, *Alpha*²⁵, educa a sus ciudadanos como destructores de la propia destrucción, es decir, destructores de las emociones. Para *Alpha* lo subjetivo es el caos que causa la destrucción, la vida es caos y el caos es el sentir, y a la vez, el ser consiente del caos es sentir. Si no estás consiente de lo que sientes, solo intuyes lo que tienes que hacer, porque sigues un instructivo. En *Alphaville* no se sabe qué son las cosas en sí, sólo se habla de ellas, a manera de opiniones superficiales, como sucede hoy en día con las redes sociales, en donde muchas veces se habla de lo que se ve, más no de lo que es, sin embargo, se sabe si son malas o buenas opiniones, por las órdenes de *Alpha*, o porque la mayoría lo dice. Como cuando, en nuestra cultura, no sabemos lo que nos enseñan, tan solo actuamos contra los otros, porque nos dicen que debemos actuar así, y entonces reaccionamos impulsivamente contra el otro, evitando la capacidad de conciencia y la de expresión.

Un afecto personal provoca caos en los estados de ánimo, en el ritmo de vida y, a veces, incluso en la salud mental o espiritual. Es decir, un afecto personal provoca un desorden no solo en nuestros sistemas, sino en otros. La inestabilidad que induce al Estado hacia el caos puede ser provocado por toda persona que invoque ejercicios de conciencia, por medio de

25 Se trata de una máquina creada por un científico, que se encarga de vigilar a los ciudadanos, de borrar palabras del diccionario, de borrar la memoria y de educar a toda *Alphaville*, ya que se piensa que todos deben ser educados con su lógica de pensamiento.

eventos culturales, o manifestaciones.

La intimidad es ese espacio en donde el acto de manifestar lo que uno siente no es un crimen, sino que resulta un suceso que forma parte de la vida. En la pieza *Personajes de una dolencia* (fig. 45-47), recorro a una estrategia de intimidad: la escritura. Libna Casandra hace uso de la escritura para compartir lo que molestaba en su vida, como persona, como hermana, como amiga y como hija, pero también como víctima de injusticias políticas que, como a mí, nos remiten a vidas cercanas.

Este trabajo es un tributo a la vida de los que deseamos decir, pero no sabemos cómo, cuándo o dónde, lo único que sabemos es que queremos recuperar lo que hemos perdido o que nos han quitado, mientras la población mira por sus televisiones, computadoras o celulares, construyendo a las víctimas en personajes de una especie de telenovela, que pasa en el noticiero de la 1:30 y que nos provoca pánico en la vida real. Digo esto, a la vez, para hacer referencia a Eva Cecilia Pérez Vargas²⁶, amiga y compañera, que fue víctima de feminicidio en el año 2011. Este antecedente me llevó a aprender a tener compasión de los fenómenos sociales que

26 El gobernador Eruviel Ávila habló por teléfono con Amparo y le envió un automóvil para que acudiera a la Procuraduría.

—¿Ustedes creen que me van a reparar el daño? —preguntó al funcionario con cara arrugada por la tristeza que le pusieron enfrente.

—¿Qué quiere, ¿cuánto quiere? —reviró el otro.

—Devuélvame a mi hija: así de fácil. Lo pudieron hacer, lo tuvieron en sus manos. Llegó la primera chica violada y no hicieron justicia, ¿por qué permitieron que pasaran siete, ocho asesinatos más? El primer ataque del Coqueto ocurrió en 2010 y ese año hubo tres o cuatro asesinatos. Aún era gobernador Enrique Peña Nieto: desde entonces. (Humberto Padgett, 2015)

ocurren en la época que estoy viviendo, me hizo ser capaz de conmoverme en aquel momento, tanto como ahora.

En ese contexto, y pasados seis años de la muerte de Eva Cecilia, decido realizar un video que nos muestra una mezcla de la forma en que percibo el caos personal y el desorden social en interacción. Las molestias de Libna, que cubrieron su rostro, y los acontecimientos sociales en los que las voces de anónimos en las calles, salieron a enunciar el nombre de cada una de sus dolencias, hicieron nacer esta fábrica, que se mide por números, nombres y vidas humanas, donde se sobreponen unas a otras todo el tiempo, buscando revelarse y develarse en contra de la corporación de la injusticia nacional.

Personajes de una dolencia es una pieza que inicia en un afecto personal, con las molestias compartidas por Libna, desplazándose hacia la forma de un fenómeno socio-político, colocando de frente a lo micro-social en lo macro, haciendo que se afecten mutuamente.

Me propongo mostrar a ustedes cómo es que las prácticas sociales pueden llegar a engendrar dominios de saber, que no sólo hacen que aparezcan nuevos objetos, conceptos y técnicas, sino que hacen nacer, además, formas totalmente nuevas de sujetos y sujetos de conocimiento. El mismo sujeto de conocimiento posee una historia, la relación del sujeto con el objeto; o, más claramente, la verdad misma tiene una historia. (Foucault, 1996: 14).

La marcha del silencio en Chiapas, llevada a cabo el 21 de diciembre del año 2012. (fig. 48 y 49), es una muestra legible, de cómo lo que propone Foucault, se manifiesta claramente en México. En esa manifestación, los zapatistas reafirman su presencia en el mundo, compartiendo sus ideales con extranjeros o extranjeros a sus pensamientos:



Figura 48.



Figura 49.

Figura 48 y 49. Quemar las naves (2012), EZLN Marcha del silencio, SCLC, Chiapas. [Consultar en: <https://youtube/3HtyX1ATmsw>]

“el amanecer comienza cuando en la primera luz del día, veo llegar a un total desconocido y pienso que es mi hermano, esa pequeña confusión, pensar que el otro, el diferente, puede ser el hermano, es un amanecer en el alma.” (Villoro, 2015).

El amanecer consiste en el inicio de un día, en el resurgimiento de las flores, el trato que existe entre el día y la noche, en un franqueamiento de la naturaleza; aquí los vínculos entre las personas, son una negociación que podría transformarse en franqueamientos, que permitirían reafirmar como comunes nuestras distintas realidades.

Un vínculo, pero también una frontera a veces franqueable, en convenio común que se encuentra edificándose dentro de un común desacuerdo, todo el tiempo: esa es la oralidad. El habla como vínculo de relación humana es uno de los medios de expresión más reprimidos, pero también uno de los más potentes, más que las balas o el recurso de desaparición: es un acto realizativo, como dice Langshaw Austin, en su libro “Como hacer cosas con palabras”, el acto de escribir es un acto performativo, o mejor dicho realizativo del habla, equivalente al verbo to perform (1955). Por medio del habla —escrita y fonética— podemos expresar lo que resistimos como una forma para volver a sentir, en un país en el que resistimos todo tiempo y donde se intercambian las vidas humanas como si fueran monedas para obtener poder, en donde se reduce a las personas a carácter de objetos negociables, no precisamente para crear comunidad.

Aunque el hombre es, por una parte instintivo, y por otra, un ser racional, desde cuyo raciocinio, es capaz de comprender y sentir a los otros hombres, y en la medida en que comprende, se compadece del otro, en el sentido de que comparte y aprende como sociedad. Las micro-relaciones que produzco

y las que me rodean, donde aprehendo el mundo formando mi *habitus*²⁷, me llevan a repensar mis conductas por medio de actos de habla escrita y, muy recientemente, habla oral.

Muestra de cómo se emplea la escritura para compartir el *habitus* con la sociedad por medio del arte, es el trabajo de Jenny Holzer, una artista que, desde 1970, realiza piezas conformadas por textos, donde intervienen el tiempo, la vida y el espacio de las personas, con los mensajes visuales que ella emite. Estos mensajes constituyen una invitación a hacer conciencia de actos muchas veces contradictorios a nuestros deseos. Uno acepta esta invitación por medio de la lectura, donde, como espectador, es posible apropiarse de los textos por medio de la contemplación.

Holzer dejó de escribir para sus proyectos desde mediados de los años ochenta, para comenzar a recopilar escritos de otros autores, que podían expresar lo que ella quería transmitir a los espectadores, a través de la proyección de dichos textos, en grandes edificios, y en contextos violentos de maltrato humano. También se vale de técnicas como la serigrafía, donde la escritura cobra plasticidad por medio del color y de los formatos. Jenny Holzer tan sólo transforma los textos para que podamos percibir la fuerza de las ideas, de los pensamientos o de lo que se quiere expresar con ellos, y así poner a pensar un poco al público que mira sus piezas.

Uno de los proyectos en los que ella escribe es Truims (fig.

27 «Los *habitus* son «sistemas de disposiciones durables, estructuras [...] predispuestas a funcionar como [...] estructurantes, es decir como principio de generación y de estructuración de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente “regladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, objetivamente adaptadas a su meta, sin suponer la prosecución consciente de fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos y, siendo todo esto, colectivamente orquestado sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta». (Branger, 2012: 28).

50), sin embargo, en sus piezas lo importante no es la autoría de los textos, sino el contenido y el contexto del espacio. Este proceso refuerza la idea de que, para Holzer, hay más campo de estudio en los textos ya publicados, que en los ocultos. Lo interesante de esta artista es que a través de la selección de textos, muestra cómo el ser humano es capaz de emitir y escribir palabras que se piensan, para ser expresadas, provocando que el poder de la palabra pueda construir realidades humanas, con historias o ficciones que se pueden edificar como realidad y aunque existan juguetes que emiten palabras, robots que te pueden dar cierta información, hasta ahora el lenguaje expresado nos hace homo sapiens, porque aun poseyendo un hábito formado, tenemos decisión propia para deshacernos de él.

Otra de las características en las obras de Holzer es el ciclo



Figura 50. Jenny Holzer, *Truims* (1977-1979), proyecciones, aforismos estampados en camisetas y carteles. [Consultar en: https://i.facebook.com/l.php?u=http%3A%2F%2Fwww.arthistoryarchive.com%2Farthistory%2Fcontemporary%2FJenny-Holzer.html&h=AT1pL052s6qsXM2qx_-udRkzz4oajloeirbJwFsn_IQF9hVhgM_pQrlvOPSyDtq_qZvaqaPK03WX2Pqc23LEozbQx_Px_wzJ7Ee4fN4cT-nGeGkc4Pq7XEM0Pi3RQTssD2GDmlh4GS-pUzfU].

de Re, es decir, la repetición de textos pasados: reimprimir, reconsiderar, reeditar, recapitular, etc. Repetir es reafirmar, exaltar, decir, dar a mostrar, acentuar en la mente. Existen clausuras de lo mental, como en *Alphaville*, que se dan al no estimular la mente con el recuerdo, con el fin de ejercitar nuestros pensamientos e ideas hacia lo que se desea. La artista Jenny Holzer nos lanza una invitación a explorar de nuevo, aquello que nos hace regresar mentalmente hacia la reflexión, y eso también es adquirir conciencia de nuestra realidad.

Acerca de la realidad humana, una gran fracción de la sociedad se encuentra más preocupada por funcionar que por pensar; por depender y querer, que por decidir. Nuestros Alphas (las empresas multinacionales, la familia, la religión, etc.), deciden por nosotros qué estilo es el mejor para nosotros; lo personalizado se limita a cien colores, quinientas maneras y cuatro formas de pago; hoy servimos para crear vínculos de publicidad en Facebook, y a veces somos masas con el lema de “juntos podemos más”:

¿Juntos?

¿Para no ver lo que pasa en mí?

¿Juntos?

¿Para no saber lo que puedo lograr con mi individualidad?

Junto a...

¿La persona virtual que está en su habitación o sacándose una selfie del otro lado del mundo?

(García Claudia, 2017)

Resistir y develar, no es un proceso desde el que se proponga, estar junto al otro, para formar un “nosotros” y arreglar el mundo por medio de las relaciones humanas. Por el contrario, consiste en la acción de sentir, al lado del otro, desde la individualidad, tratando de pensarse en los zapatos de la

otra persona: es hacerme responsable de mí, asimilándome dentro de una sociedad. Similar a lo que dice John Dewey, me refiero a que los actos individuales, por más pequeños que sean, tienen consecuencias en las demás personas y en lo demás en general:

Una agitación interna que se descarga inmediatamente en risa o en llanto, pasa. Descargar es desembarazarse, despedir; expresar es quedar, impulsar un desarrollo, trabajar hasta la compleción. Un chorro de lágrimas puede traer descanso, un espasmo de destrucción puede dar salida a una cólera interna. (Dewey, 2008: 71).

Sí el habla es un acto que provoca pensamiento, el pensamiento que se reflexiona también es una acción que interviene en los actos y, por lo tanto, en los impulsos, que en diversas situaciones incitan a la subordinación social. Un impulso es una actitud que se puede transformar o mover, para encaminarlo a una reflexión que nos remita a cómo es que silenciamos a los demás con nuestras acciones.

Mi producción propone, a través de actos de habla —escritos, orales o gestuales— a modo de materia, expresar en la práctica artística, de forma intrapersonal o interpersonal, lo que resistimos u omitimos dentro de nosotros, a causa de micro-relaciones de poder que, en ocasiones motivan a actos de subordinación social.

1.- Gesto y Pensamiento

En la práctica artística me interesa retomar el análisis del diálogo escrito, oral o gestual, que es emitido primero desde lo individual²⁸, y que después se da hacia lo exterior, como un acto para expresar o para comunicar, conversar, debatir, charlar, platicar; y no el tipo de diálogo que necesitaría fundamentar algo como verdadero o falso.

Puede haber muchas verdades posibles, pues la forma en que decimos las cosas para expresar, depende de la cultura y de la educación de las que provenimos, depende también de lo que se decidió por nosotros, y también de lo que elegimos cada uno para fundar nuestra realidad.

El acto de decir no es únicamente verbal, pues se puede decir sin recurrir a las palabras, como en un grito o en una orquesta, que el sentido no es necesariamente oral sino fonético. Expresamos también de manera gestual y no solo por los movimientos faciales que corporalmente producimos, sino porque imprimimos nuestros gestos en los objetos. Por ejemplo, las marcas que dejamos al levantarnos de la cama o cuando apretamos un papel, son el resultado de esas pequeñas acciones que dejan impreso en los objetos, los gestos que producimos.

El gesto es una acción que da significado o que marca una intención hacia algo o hacia alguien, y se manifiesta con más frecuencia por medio de lo corporal. La mayoría de estudios sobre el gesto, como forma de expresión, se basan en obtener resultados como dilucidar cuando una persona está

²⁸ “He insistido en otros lugares en que debe considerarse como habla el acto individual concreto de comunicación o expresión, acto que puede ser lingüístico (convencional) o no lingüístico, en el sentido de no incluido en una convención social (ver adelante)³. De manera que en el ‘habla’ cabría en principio todo (Montes J., 1983, p. 325-326)

diciendo mentiras verbalmente, o se orientan a categorizar los gestos corporales de los humanos. También el lenguaje de señas es una lengua muy gestual, pero esto no quiere decir que, por medio de sus sistemas para comunicar, estos correspondan siempre a lo que las personas sienten, pues no funciona como si fueran máquinas que consiguen programarse con totalidad. Claro que los humanos sí manifestamos ciertos reflejos corporales para externar lo que sentimos; reflejos que se repiten, como cuando estamos contentos, que lo expresamos soltando una risa, por mencionar uno solo de algunos pensamientos tabúes que tenemos sobre el gesto, porque no siempre es así.

El lienzo es el diario del artista, donde cuenta o expresa sus emociones y sentimientos, donde puede llegar a trasponer cualquier idea, por abstracta que sea, como un sonido o un poema, sin necesidad de tener el referente de una imagen real. Pintar mediante un gesto, es expresar lo que está sucediendo en ese preciso momento, en lo que se está pensando o sintiendo. (Graellsp, 2007: 18).

Reconozco que, en el ámbito de las artes plásticas, la pintura es un campo disciplinar donde el gesto es un elemento realmente importante, pero esta vez deseo destacar el gesto en el campo del grabado, tomando en cuenta que en el arte impreso, como técnica, es un gesto procesual desde el momento de la preparación de las placas, de los químicos, de la tinta, del nivel de humedad del papel, etc. Cada maestro o aprendiz de las distintas técnicas de grabado, desarrolla con la experiencia su propio lenguaje para realizar una estampa, cada uno decide como incidir los gestos de expresión en las planchas.

Pienso que los procesos en el campo disciplinar del grabado, son todo un lenguaje de gesto intrapersonal e interpersonal, donde el conocimiento y la reflexión de nuestras realidades, están latentes todo el tiempo. El hecho de referirme al proceso de grabado como una parte generadora del gesto, no implica que la estampa no sea importante, al contrario, la estampación de los gestos es, en sí mismo, el registro de las acciones, que además, en ocasiones, provienen de otras fuentes, como videos, fotografías, o bocetos.

El gesto es uno de los elementos más difíciles de conservar en la impresión, pues lo comparo con los surcos en las sábanas, del momento en el que nos despegamos de ellas al levantarnos de la cama: la sábana se va deformando hasta desaparecer el surco y retomar su forma. El artista Melquiades Herrera, a propósito de lo efímero en el arte, menciona que la forma efímera es una forma de restaurar la vitalidad de las cosas, la mirada primera de las cosas, algo que puede sonar frívolo, pero esa es su función (Prior, 1990).

Y es que aunque pareciera que la estampa, el proceso es algo efímero, vemos lo opuesto en ejemplos como el trabajo gráfico del artista español José María Sicilia. Analizando la pieza *Ecos* (fig. 51), podemos deducir que este artista se vale de procesos como el atacado de planchas de cobre con ácido; el pulimiento de la placa, para crear el efecto de espejo; acciones que habitualmente se llevarían a cabo en técnicas como aguafuerte, en el proceso tradicional. En el caso de este artista, cada parte del proceso se convierte en una generación de conceptos, más que para obtener una estampa. Con la adulación se velan las preguntas: ¿hasta cuándo?; ¿cómo creerte?; y el espectador se refleja en estas preguntas, gracias a las acciones que propicia el arte impreso y que parecieran efímeras, pero que no lo son, sino que permane-

cen en el espectador, quien se enfrenta a dichas preguntas, dentro de la instalación de José María Sicilia, un reto que nos invita a seguir develando para cada uno.



Figura 51. José María Sicilia, Ecos (2010), Instalación de preguntas grabadas con ácido sobre Placas de bronce. [Referencia visual].

El proceso de grabado es todo un ritual, en el sentido que combina una serie de pasos, que nos inducen hacia el pensamiento, e implica la preparación para imprimir lo que deseamos expresar.

Aunque se pensaría que el resultado es la impresión, el resultado en el grabado, es la acción de realizar los gestos de principio a fin del proceso, como: mojar, doblar, dibujar, bocetar, planear, entintar. Pasos que además son palabras de acción y a la vez gestos, que contribuyen a construir un proceso como

resultado. En *Un ensayo sobre el grabado* (Martínez Moro, 2008), lo anterior sería una mezcla entre las categorías *Vicaria* y *Efectista*²⁹.

El gesto en el arte es una forma para decir algo que no podemos, que no conocemos, y que nos ayuda a sentir aún más, aquello a lo que no tenemos acceso a describir. En otras palabras, mis gestos se manifiestan cuando camino, cuando patino, cuando voy en bus o en metro, en combi, en bici, se manifiestan también mientras pienso. La pieza *Arenas efímeras* (despojo del pensamiento) (fig. 52 y 53) constituye un ejemplo de esta idea, ya que es una reflexión sobre el proceso de depurar los pensamientos a través del graneado en litografía. La técnica de litografía significó, durante mi formación, tener que aprender a hablar en todos los sentidos posibles: corporalmente, oralmente, gestualmente y mentalmente.

Aunque pude conocer y llevar a la práctica todo el procedimiento de la técnica litográfica, comencé a comprenderla un poco mejor cuando me concentré en investigar el proceso, que comienza con el graneado. El ejercicio de desbastar, a través de graneado, más de 20 piedras para litografía, en el lapso de una semana, me hizo entender que el graneado, más que un paso fundamental que da pauta a toda la litografía, era también, desde mi práctica, una charla mental, intrapersonal y corporal, donde se llevaba a cabo una relación carnal, que provocaba que lo indecible se hiciera presente, en la necesidad de ser transformado a través del graneado, una acción efímera.

29 “*Vicaria*: dependencia explícita del grabado respecto a otras artes” “*Efectista*: se crea en las cualidades más sensacionalistas que ofrece este arte, como puede ser la exacerbación de valores como el gesto, la textura o el relieve.” (Martínez Moro, 2008: 124).



Figura 52. Nayeli García, Arenas efímeras (despojo de un pensamiento), (2016) video montaje de graneado de pensamientos y mar Atlántico [Consultar en: <https://youtu.be/Pok40IXOsII>]

Si bien, el proceso de graneado en litografía consiste en desbastar, nivelar, depurar una piedra, también conlleva, en cuanto proceso, una implicación total del cuerpo y de la mente. El implicado que desbasta, a la vez, sus pensamientos junto con la piedra, va depurando sus dudas personales, por medio del sudor o a través del movimiento en el graneado, que da como resultado material, una pequeña pasta gris (una arcilla), producida durante el desbaste de la piedra, con la fricción del carburo de cilicio, que se va limpiando con agua. Hay un pequeño oleaje en la superficie de la piedra, muy parecido a un oleaje de mar artificial; oleaje que se crea con la manguera, para la depuración del cuerpo calcáreo. Con este pequeño gesto nos negamos a regresar la masa, el resto o el desperdicio que saturaban los poros y que nos impedía seguir trabajando sobre la piedra, pero también sobre nuestras propias vidas.



Figura 53. Nayeli García, Arenas efímeras (despojo de un pensamiento), (2016), video montaje de graneado de pensamientos y mar Atlántico [Consultar en: <https://youtu.be/Pok40IXOsII>] .

Con todas y cada una de sus características particulares, percibo al proceso de graneado como una metáfora: una estrategia de vaciamiento, desgaste y además de depuración temporal, de las sensaciones, de lo que no se puede decir, pero se hace presente por medio del deseo. En esta metáfora termino involucrado al cuerpo con el movimiento que se necesita para granear. Un movimiento de borrar, de decir, de sacar, de desarmar lo dicho o de deformar la acumulación íntima, para mandarla al mar, disolverla en el mar, cuya naturaleza de no regresar lo que toque, extrae la masa que se genera durante la charla intrapersonal o el intercambio entre la piedra y el implicado, en la acción de graneado.

El desgaste de una piedra es un intercambio de acuerdos. Por ejemplo: si uno se encuentra fastidiado o de mal humor, la piedra en ocasiones presenta desnivel. Pienso que la



Figura 54.

Figura 54-56. Nayeli García, estudio para *Arenas efímeras* (despojo de un pensamiento) (2014). Oaxaca México.

pedra caliza, en un proceso litográfico, es un cuerpo dispuesto, una materia inmóvil, pero sensible a la fuerza del cuerpo humano. Cuando intercambiamos la indisposición del cuerpo y de la mente, esto crea otro cuerpo indispuerto, o sea una piedra en desnivel.

Los gestos que se registran como acontecimientos efímeros (fig. 52-56), a veces crean un espacio de contemplación. En el video *Solar Breath* (fig. 57) de Michael Snow podemos contemplar al viento que se aferra a las cortinas, donde pareciera que éstas hicieron un pacto con el aire para arrancarse del cristal, y terminar por amoldarse a cada uno de los surcos o escaleras de la ventana. Este video muestra un gesto del entorno: día de luz registrado en una imagen movimiento, con todas sus acciones efímeras, un pedazo o resto de día que transmuta, para llegar a ser una luz distinta a su estado natural.



Figura 55.



Figura 56.

El gesto es una evidencia que genera un espacio físico, en el que parecería que pasó algo, y no se dejó nada, pero en cuyo hueco se concentra lo que se dice o lo que se imprime, como acto de conciencia. Existen actos que se expanden tanto, que a veces no alcanzan las letras para descubrir lo que se quiere decir, pero con los gestos, lo que deseamos expresar se viste de acciones tan cotidianas, erróneas, repetitivas, pasivas, ociosas, que operan sin darnos cuenta y que develan un espacio para generar y asentar ideas, donde lo introspectivo es más aprehensible de lo que nos imaginamos.

Así pues, nosotros cuando impregnamos ciertos gestos del mundo en nuestra práctica introspectiva —como en *Solar breath*, o en *Arenas efímeras* y despojo de pensamiento— es cuando podemos utilizar el espacio introspectivo, u otro tipo de espacios ilusorios, para mirar al mundo mientras nos miramos en él; y para estar en éste como entes sociales que afectan y a quienes les interesa lo que acontece en su realidad.



Figura 57. Michael Snow, Solar breath, (2002), 72 minutos de video de una ventana. [Referencia visual, Consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=Mrl-66m9lO4>].

La introspección es un espacio donde puedo estar en constante diálogo con mis pensamientos e ideas, con lo que me contradice, con lo que me forma o con lo que deseo que me construya. La introspección forma parte de la lucha contra mí, que está rosando y raspándose con el mundo constantemente. Y en esta lucha también están los hábitos que destruyen los recursos naturales, como mi propio micro hábito de arrancar las plantas, cuestionado por algunas amistades, con esto nace la pregunta de: ¿qué es la naturaleza para mí? Hablando de la naturaleza en el contexto de industrialización de los recursos naturales, yo pensaría que la naturaleza es esa cosa por la que luchamos, ya sea para recuperarla, defenderla o cuidarla, con miedo a perderla.

El intento por proteger un tipo de naturaleza (que en realidad no protegemos en nuestros micro-actos), proviene de una nostalgia por ella, como si ya no estuviera más. Es un gesto

natural de humanidad, pues el ser humano no solo se compone de actos buenos o malos, el ser humano se compone de reflexiones, pensamientos, sentimientos, aciertos, dudas, errores y entre todos esos también de cosas que extrañamos.

De esta conciencia es que nace el proyecto llamado: *La naturaleza de extrañar* (fig. 58 y 59), conformado por varas de madera que recolecté en mi caminar y que simbolizan eso que nunca he extrañado, es decir los árboles o las plantas. La pieza es una forma de reconocer que son igual de importantes y necesarios que yo en el mundo, y constituye una reflexión sobre la tala de árboles, la escasez de recursos naturales o la extinción de algunas especies vegetales, como un fenómeno social, ambiental, orientado hacia la manera en la que mis actos forman parte de ello.



Figura 58. Nayeli García, Arenas. *La naturaleza de extrañar*, (2017), registro de la medida de un abrazo.





Figura 59. Nayeli García, *La naturaleza de extrañar* (2017), intervención escultórica, de ramas que tienen la medida de un abrazo y un texto, de lo que para mí es extrañar.

Con esta pieza, llego a un acuerdo simbólico y ritual donde recolecto pequeños restos de árboles en mi caminar, hasta juntar la medida de un abrazo, como un gesto de encuentro entre yo y la naturaleza. Asimismo, escribo sobre la madera lo que para mí significa extrañar:

Extrañar, es imaginar que al otro lado hay algo o alguien que podría escucharte; extrañar son esas palabras en pasado, que terminan en ia; es el insomnio que baja desde nuestra cabeza, en tonos de azul marino, hasta la punta de nuestros pies, y en azul claro cuando amanece. Extrañar son las vueltas que se marcan en el colchón y el hueco en la cama que un día se habitó; es el cofre de las imágenes que fabrican suspiros; es la cicatriz de la rodilla que provoco risas en la niñez; es el juguete favorito que nos escuchaba cuando nos sentíamos solos; es el olor que nos recuerda a alguien cuando caminamos. Extrañar es cuando escuchamos el ritmo de una música de años pasados; es el platillo que comimos hoy por la mañana, pero que, en el pasado, estaba hecho por tus manos favoritas; es lo rojo de los ojos, después de un llanto imparable; es la caída de los cabellos, de rascarse tanto la cabeza; es la risa en solitario, que provocan los recuerdos durante una caminata; es la estrella que nunca cumplió un deseo; es recordar con nostalgia; es hablarle a quien no está.

El abrazo aparece como gesto de reconocimiento, que permite estrechar una realidad que adopto como mía, interpersonalmente, desde el diálogo conmigo misma, y utilizando los recursos a los que recurro con mayor frecuencia, que son el pensar y el escribir, características por las que somos *homo sapiens* y no objetos o animales.

Haciendo una metáfora sobre cocinar, en eso consiste el proceso de sazón (pensar) de las ideas, en el lapso de suspenso en el que los vegetales agarran sabor en el agua, que burbujea mientras hierve. Al cocinar, los sabores entre la carne y los condimentos chocan, y siempre hace falta ese choque para que la comida, o en mi caso, las ideas sepan y se entiendan mejor.

2.- Comunidades Ilusorias

Como se ha mencionado ya, a lo largo de este documento, lo introspectivo es una parte fundamental que me permite-tán a la defensiva si uno no sigue el mismo código moral, a menos que se llegue a demostrar ser más poderoso que los otros, que pertenecen al mismo código.

En un ambiente en principio hostil, constantemente a la defensiva, aparece la resistencia a no expresar los deseos. Es entonces cuando podemos ir al encuentro del arte, como un espacio para develar sin revelar o exhibir. Al respecto de esto, la pieza de José Miguel González Casanova (1999)³⁰, llamada BID (*banco intersubjetivo de deseos*), que consiste en cambiar un deseo por una moneda que vale otro deseo, es un banco con acceso a más de 20,000 deseos. (Fundación / colección Júmex, 2008).

Para mí, lo interesante del *BID*, además del valor de plusvalía o de cambio, es que funciona como una plataforma que va de lo individual a lo colectivo, mientras devela —y no revela, ni exhibe— la identidad de quien decide compartir. En esa pieza lo íntimo se convierte en un dato privado, que pertenece a lo público, a través de un sitio web como estrategia de

30 **CONSULTAR ANEXO** (Fig. 60) José Miguel González Casanova, Banco intersubjetivo de deseos 1999.

producción artística. Esta pieza me reitera una vez más que no soy la única que la pasa deseando algo, sin ser tomada en serio o ser escuchada, y que además un deseo tiene múltiples formas, por ejemplo, la forma de sueño, la de un gusto, la de una molestia, la de la tristeza, etc.

Comencé a interesarme por lo común, lo comunitario y la comunidad en el arte, al descubrir la obra de José Miguel González, y desde mis propios procesos de producción comencé a explorar estos temas. Por ejemplo, en el transcurso de producción de las piezas *Deriva introspectiva* (fig. 3-5) y *Disecciones taxidermicas* (fig. 14-21), logré tener una interacción muy profunda con las personas, quienes, después de algunos minutos, me confiaban cosas, siendo yo una extranjera con respecto a sus vidas y a sus contextos cotidianos.

Después de cuatro años de experimentación, decidí involucrarme totalmente con el concepto de comunidad y me propuse construir una pieza que ya no solo me involucrara por unos minutos, sino por un periodo de tiempo en el que pudiera implicarme lo suficiente, para introducirme en este concepto y su forma de operación en lo micro-social.

En el año 2016 surgió la pieza *Hilos de Aire* (fig.61-66), en la que tuve la oportunidad de aprender, dentro de una comunidad Purépecha, que reconocernos como individuos nos introduce a asumir que entre cada persona existen diferencias y cosas en común, que pueden convivir. Desde esta pieza comprendí que las diferencias construyen perspectivas diversas en una comunidad y que lo común fortalece ideales que pueden estar abiertos a transformaciones en el crecimiento intrapersonal e interpersonal. Esta interacción cultural me hizo pensar que cuando un individuo admite su rol, cuidando de sí y de los otros, es cuando podemos sentir,

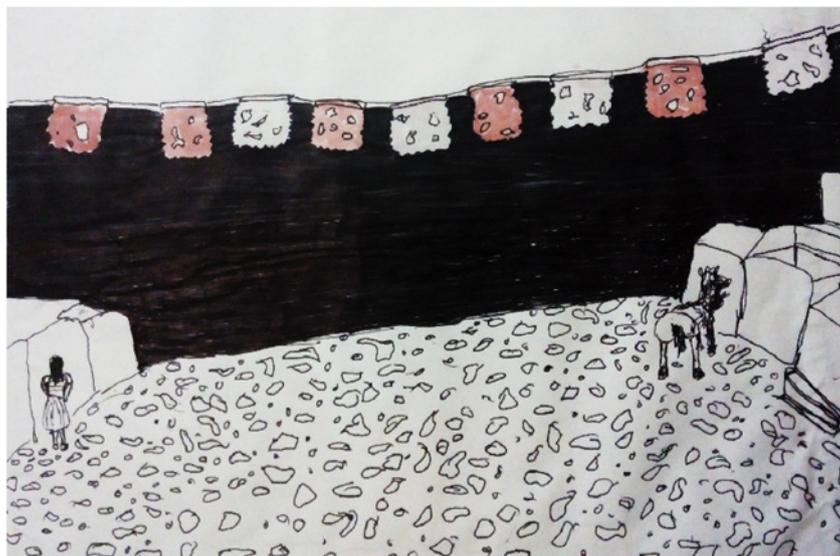


Figura 61. Nayeli García estudio para intervención *Hilos de Aire* 2016, Michoacan, México.

intimar, compartir y decidir, desde nosotros, defendiendo lo que creemos o queremos como comunidad.

El concepto de comunidad no se refiere a que todos tengan que ser de un solo color o que tengan que hablar un mismo idioma; la comunidad consiste, en que desde el color, las preferencias y el idioma, se compartan las diferencias, para crear uno o varios ideales y para defenderlos como un bien común.

A pesar de que los cuatro municipios que rodean al volcán Parícutín se encuentran en constante lucha entre sí, se siguen llamando comunidad al defender algo en común. Estas cuatro comunidades se reúnen en la intervención de un espacio específico (fig. 62 y 63): un molino de viento que construí con dibujos de personas de la comunidad michoacana



Figura 62 , Nayeli García, *Hilos de aire* 2016, recolección de dibujos, proceso de construcción. Michoacan México.



Figura 63. Nayeli García, *Hilos de Aire* 2016, Intervención con reinterpretación de las cuatro comunidades purepechas que rodean al Volcan Paricutin, Michoacan 2016.

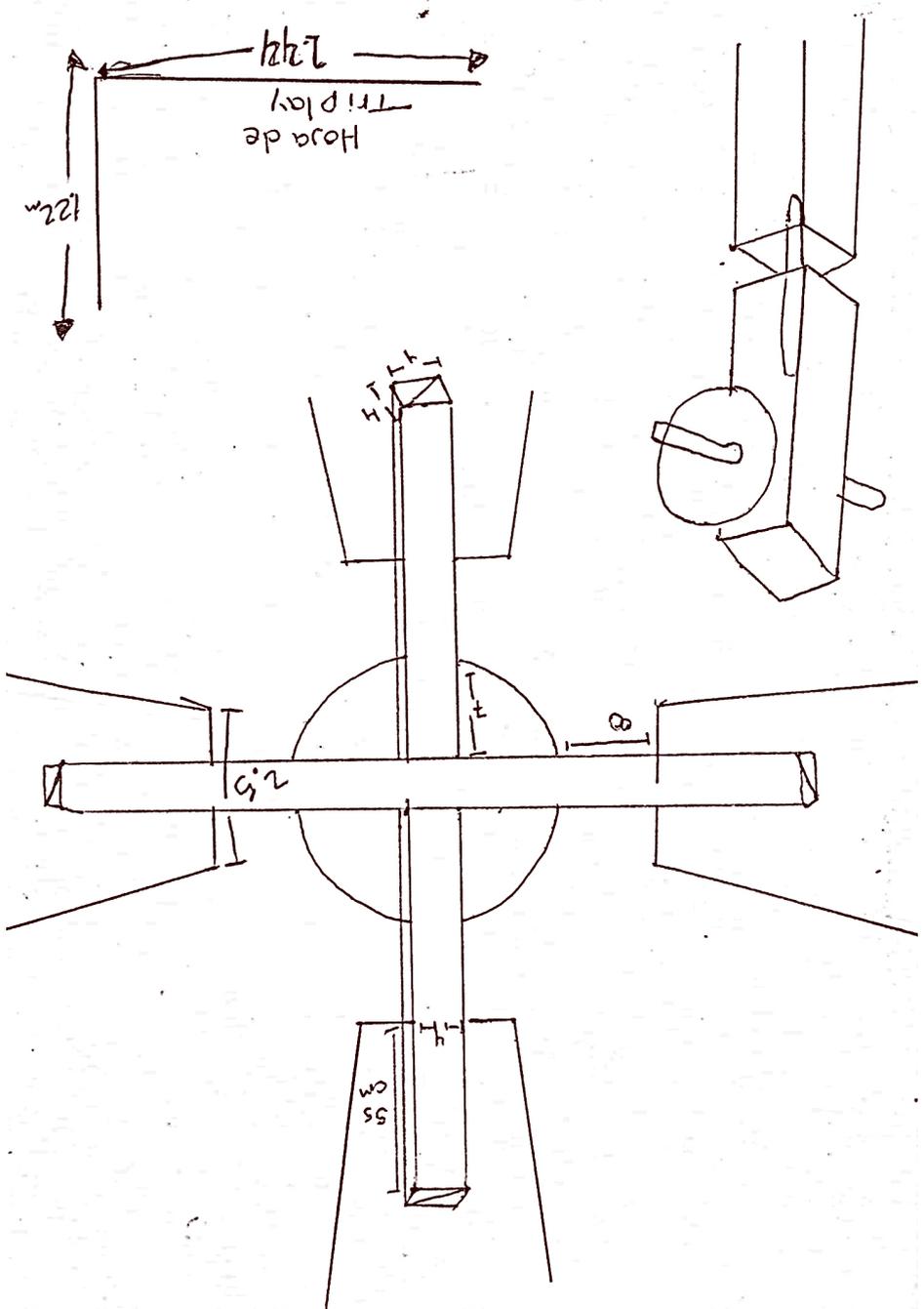


Figura 64. Nayeli García, boceto para intervención *Hilos de Aire* (2016), Michoacan.

Reparar, surcir, remendar, cocer, pegar, componer, rehacer

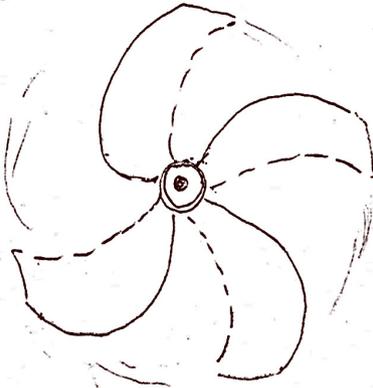
Adornan con guirnaldas

Hay Fiesta
en el pueblo
en los
pueblos
adornan.



Las guirna
das son
como una
bandera;
ceremonia

Comunidad de aire
hilos



Molino

Figura 65. Nayeli García, boceto para intervención
Hilos de Aire (2016), Michoacán.

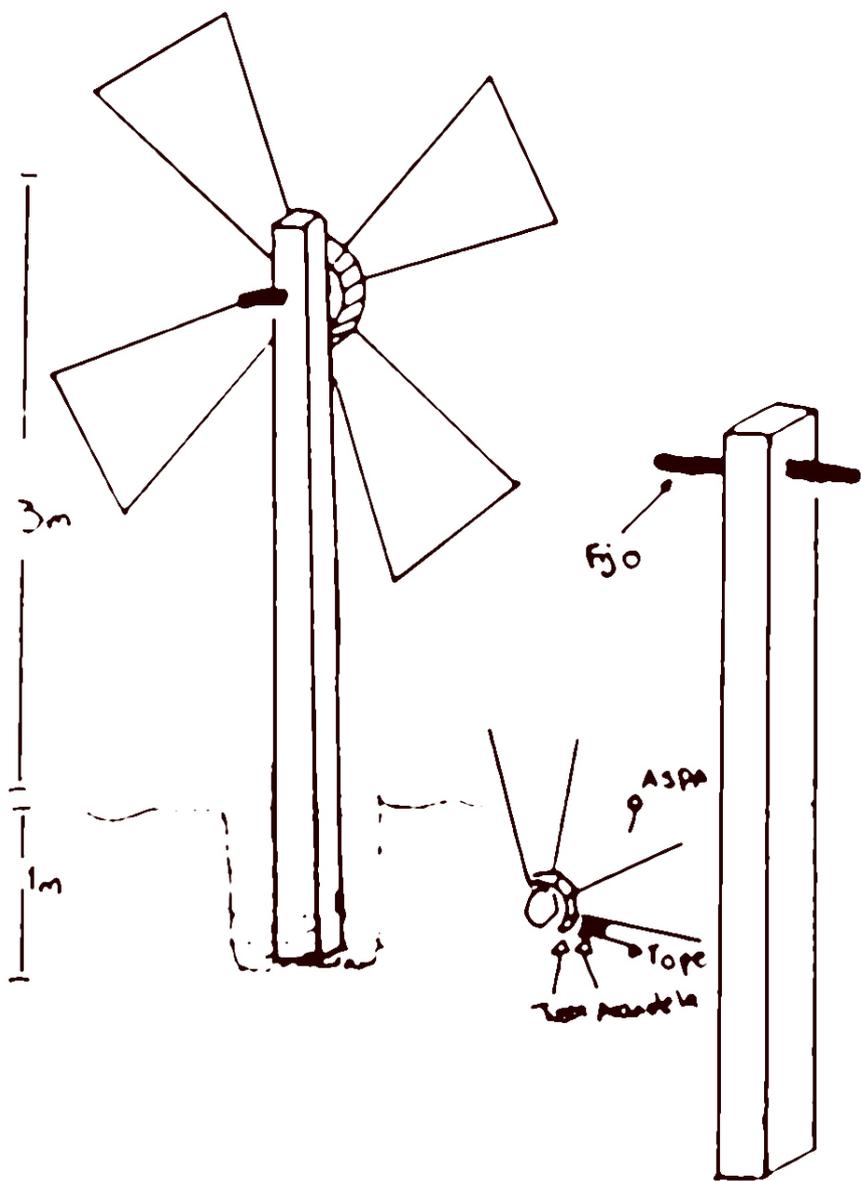


Figura 66 Nayeli García, boceto para intervención
Hilos de Aire 2016, Michoacan

de Angahuan. Dichos dibujos fueron recolectados (fig. 62 y 63) gracias al trabajo en equipo que realicé con Pí Lazaro, madre de familia y miembro de la misma comunidad. Los dibujos fueron creados desde lo intrapersonal, para ser develados en lo interpersonal, con el propósito de ser dirigidos hacia una práctica artística.

Las micro-comunidades y el arte tienen en común la creación de espacios ilusorios, donde se plantean determinadas maneras para ser y vivir, por eso es que Pí Lazaro y yo, construimos un espacio ilusorio que habla de lo comunitario, a través de la intervención artística.

Hilos de Aire trata de representar las relaciones de convivencia de las cuatro comunidades (fig. 61-66) aledañas que rodean el Volcán Paricutín, y que tienen como común cuidar su reserva natural y la fuente de trabajo para muchas familias de dicha zona. Las cuatro comunidades michoacanas: Angahuan, San Juan, Zirosto y Zacán, mantienen una relación ilusoria, vista desde un sistema capital. Las cuatro zonas antes mencionadas, se encuentran constantemente en conflicto, pero aun así reconocen que se necesitan, unas a las otras, para defenderse de otras sociedades que quieran atentar contra su patrimonio e ideales de vida, por lo que el franqueamiento de sus diferencias es la noción de comunidad.

Cuando nos encontramos con lugares que no conocemos —como Angahuan, en mi caso— sus realidades nos exceden, los sucesos que se presentan día a día, para los extranjeros a estas regiones, son una ficción para su vida cotidiana, porque, contrario a estas comunidades, los conflictos en occidente se arreglan cuando el otro se rinde, extermina o silencia. Es decir, se desaparece a todo aquel que se oponga a una idea, por eso es que recurrimos a lo ilusorio en el arte:

“los mecanismos cerebrales por medio de los cuales nos acercamos a la realidad, son básicamente idénticos a los que empleamos a la hora de crear o apreciar una ficción” (Volpi, 2011: 16), ya que el hecho de que no exista una pelea que implique la represión o el exterminio, por un desacuerdo entre comunidades, es una ficción en el mundo occidental, pero una micro-realidad en otros.

Hilos de aire 2016 es una intervención, el primer espacio intervenido, fue las vidas cotidianas de las personas (Fig.62) que participaron en la cimentación del proyecto y el segundo fue el paisaje que se escogió para develar las evidencias del proceso (Fig. 63). La realidad a la que tuve acceso con esta práctica artística es a una en la que los niños y adultos de la comunidad de Angahuan, daban un testimonio de su contexto social a través del dibujo y así encontrar lo ilusorio en la acción de dibujar adquiriendo conciencia sobre sus propios imaginarios.

Hay un sinfín de ideas para definir lo que es o lo que podría ser la comunidad, pero dice en el libro “La comunidad Ilusoria” que cuando se habla del concepto comunidad se “engloba bajo un mismo término a individuos que tienen <<en común>> crear una identidad ilusoria, tomar los propios deseos o temores por realidades, postular un conjunto de relaciones cuya existencia se supone constituye un vínculo indeterminado” (Augé, 2012: 19). Un ejemplo de esto, es la idea de que un vínculo entre una persona y nosotros puede ser la experiencia compartida, como la sangre, estos son tipos de vínculos determinados. Un vínculo indeterminado, por otra parte, podría ser un objeto, es decir, entre un plomero y alguien al que se le descompuso una llave de agua existe una atadura, esta es la llave de agua descompuesta. Los vínculos como un generador de respuestas hacia algo o alguien.

En busca de vínculos, comencé a hacer algunos estudios que me ayudaran a visualizar mi idea de lo que sucede cuando los vínculos-objetos se incorporan en las relaciones humanas.

Así es como surgió la serie *Metamorfosis* (fig. 67-70), donde propongo dos ejercicios de reconocimiento de vínculos por los que estaba particularmente interesada. Esta idea finalmente se fortaleció, un año después de su inicio, en la propuesta para la comunidad del mercado “16 de septiembre”, ubicado en Toluca de Lerdo. Dicha actividad consistió en identificar y reconocer, primero, mi lugar en el contexto, es decir, saberme como un marchante y un espectador de lo que acontece en un mercado.

A partir de una serie de entrevistas descubrí que lo que comparten los comerciantes en el mercado, además del espacio, es su oficio, lo que los integra como comunidad, a dos o tres metros de distancia, entre cada pasillo. Sin embargo, la comunidad de este mercado, se consolida aún más al reconocer su oficio, espacio y comunidad, como parte de patrimonio familiar, el cual fue exigido y ganado al Ayuntamiento de Toluca de Lerdo, por los antiguos comerciantes, para que hoy en día perteneciera a sus hijos o incluso nietos, como sustento de vida.

El estudio del espacio “mercado” consistió en platicar, cuestionar y escuchar los testimonios de las personas que han vivido gran parte de su vida este lugar.

La primera parte de la serie está conformada por la intervención de la vida y del tiempo de los comerciantes, con mi presencia. Después se interviene un pasillo con dieciséis cadenas de guirnaldas (fig. 67), cuyo contenido era la imagen de los dieciséis comerciantes más antiguos del mercado.





Figura 67. Nayeli García, Serie *Metamorfosis: Guiraldas para el que guiraldas merece* (2017), impresión de 1256 transferencias, de los 16 comerciantes más antiguos y de los productos que cada uno vende en el mercado “16 de septiembre”, Toluca de Lerdo, México.

Con esta parte del proyecto en particular, doy cuenta y personalidad a la gente que ha formado parte de una lucha por el espacio público. Haciendo sus rostros evidentes, con la develación como personajes principales para la edificación de un espacio muy importante como el mercado “16 de septiembre” para muchas familias.

Los espacios de las comunidades ilusorias, son mirados desde el arte, porque nos permiten estudiar cómo se franquean fronteras entre grupos, en este tiempo, donde las fronteras invisibles parecen ser más gruesas.

En la última etapa del proyecto realizo un stop motion (Fig. 68), proponiendo la metamorfosis de los comerciantes, deformando su imagen hasta que es convertida en el producto que promueve y vende.

El proceso consistió en develar cómo los productos que vende cada uno de los comerciantes, se va encarnando en su personalidad, cuando los marchantes o los mismos vendedores usan frases como: “el señor de las flores”, “la señora de la comida”, están incorporando sus productos a su identidad. Los comerciantes construyen una identidad ilusoria presente, pues mientras trabajan, su persona ha quedado incorporada a su producto, como la mezcla entre el arte y la vida: “La imaginación tiene un papel decisivo en la compasión. Compadecerse es ponerse en la piel del otro, sufrir con su dolor, y esto solo es posible con la imaginación.” (Torralba, 2012: 28).

Lo ilusorio se refiere a algo que se imagina, y, a la vez, algo que funciona como un lugar para mirar, aunque no siempre ese mirar sea contrario a la realidad. Es verdad que la intervención con guirnaldas o un stop motion son acciones

que no buscan solucionar un problema en particular, pero en este proyecto, lo ilusorio o lo imaginario, se plantean como estrategias desde donde se puede construir una mirada, hacia donde nos gustaría que fuera nuestra realidad. Es el “hubiera”, que se puede traer al presente, por medio de intervenir la vida, para construir espacios donde poder develar nuestras emociones, ideas, pensamientos o identidades; espacios que ayuden a conocernos a nosotros mismos y a los demás como personas que tenemos un lugar en el espacio social. Lugar que afectamos constantemente con los gestos, palabras o sonidos que empleamos como medio para comunicar nuestros pensamientos. Pensamientos que, muchas veces, extraemos al mundo de una forma impulsiva, afectando a los otros, de maneras que no podemos percibir, pero que, en la idea de no poder o en el hacer como que no vemos a los demás, estas formas o actitudes de vida se pueden naturalizar como prejuicios sociales inculcados, que en ocasiones nos conducen a actos de subordinación social en contra de otros, sin siquiera tener una conciencia de ello.



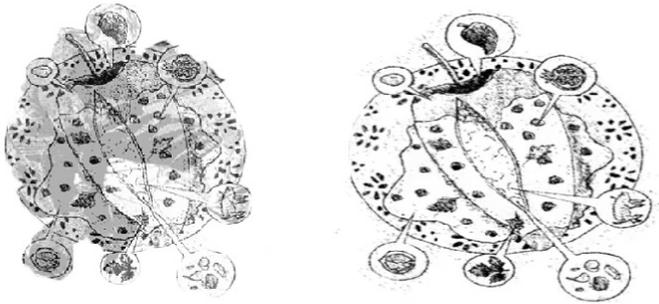


Figura 68. Nayeli García, *Metamorfosis de un comerciante*, (2017) stop motion de dibujos de 16 comerciantes del mercado “16 de septiembre”, Toluca de Lerdo, México. [Consultar en: <https://youtube/HIVfSGAaaby>]





Figura 69. Nayeli García, Boceto II, para serie *Métamorfosis*, (2016), acuarela.

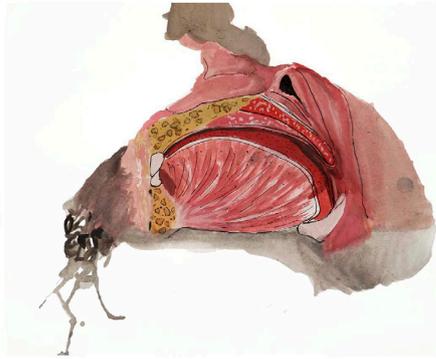




Figura 70. Nayeli García, Boceto I, para serie *Métamorfosis*, (2016), acuarela.

Resistir Palabras de acción
Gesto y pensamiento

INTERVENCIONES **ILUSORIAS**

Conclusiones

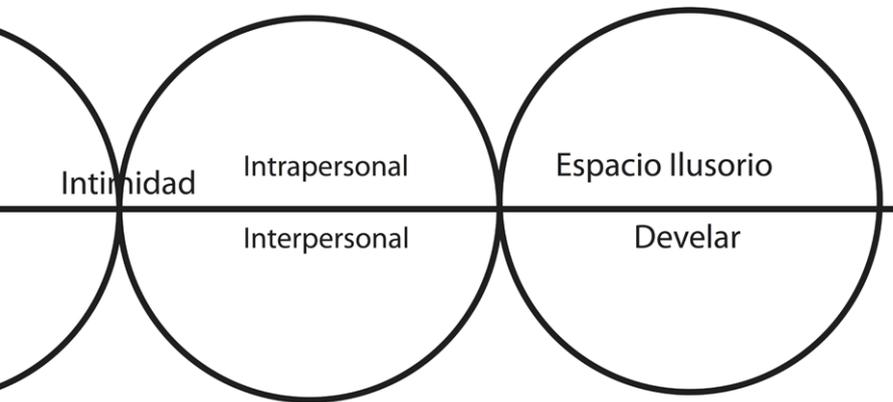


Figura 71. Elaboración propia

Con la revisión de los trece proyectos que he presentado en este escrito, es que he descubierto que los espacios ilusorios son una constante en mis producciones, porque cada una explora y forma lugares que tienen como características de gestación cuatro etapas fundamentales identificables:

- 1.- Resistencia: acumular experiencias.
- 2.- Reflexión: formar una percepción propia de ellas.
- 3.- Experimentación: bocetar, maquetar, planear.
- 4.- Develación: construir la pieza.

NOTA: Las acciones pueden ser divididas, ya en dos proyectos, o bien, en uno, dependiendo de qué tan largo sea el proceso, o cuántos conceptos se desea abarcar.

En todas las etapas, la idea es poderse expresar de manera íntima —intrapersonal e interpersonalmente— por medio de prácticas artísticas, desde soportes como el grabado, el arte acción, la instalación y el video; soportes que a su vez se van mezclando con conceptos como:

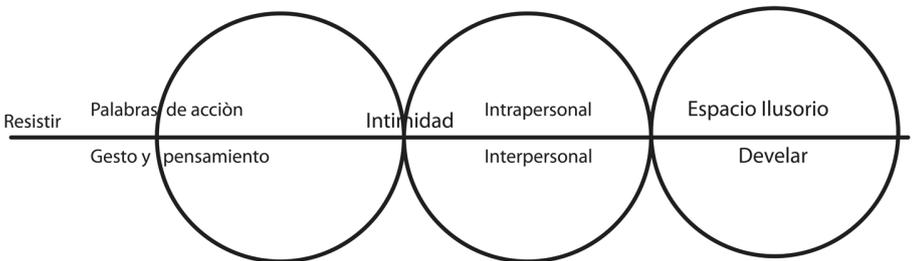


Figura 72. Elaboración propia. Mapa mental de proceso de producción 2018

Cada uno de los proyectos que presento busca ser un espacio ilusorio, que nace a consecuencia de resistir emociones, identidades, pensamientos, ideas, y se manifiesta a través de acciones desde el arte, explorando en lo íntimo, ya sea de forma individual, o bien, compartida; incitando también a pensar, a preguntar, a saltar, a escribir, a imprimir, a hablar etc. Interviniendo el tiempo, el espacio de la vida propia, y la de otros.

Yo creo que el espacio ilusorio en mis prácticas artísticas tiene como característica, ser efímero y, en esa condición — tanto en la sociedad, como al interior de las prácticas artísticas— son espacios posibles. El concepto de lo ilusorio refiere a un espacio que sucede, pero que no es real en su totalidad, o bien, que no es real para otros contextos, aunque si puede ser posible. Es más, lo ilusorio puede estar pasando ahora mismo, sobre todo en lo micro, por eso es que las prácticas micro-comunitarias tienen el poder de impactar con tanta fuerza, porque, aunque están sucediendo, la mayoría de la sociedad no las acepta como una forma de vida, sino como algo ilusorio, inalcanzable, turístico, exótico o a veces absurdo, e incluso ajeno.

En este proceso comprendí que existen otros medios de relación con realidades ilusorias, como la música, los sabores, los olores, los rituales, entre otras acciones o fenómenos que podemos generar y que nos incitan a tener interacciones interesantes con nuestra percepción de las cosas. Y también pude constatar que intervenir desde lo micro en el espacio tiempo, develando, diciendo o expresando —desde una práctica artística, por medio del habla, el gesto, la escritura o lo fonético que se edifica en la introspección— es una forma personal de aprehender o relacionarse con el mundo y sus sociedades, y también marca los índices ilusorios para

impulsar actos de conciencia, ya sea compartida, o bien que solo acontece interiormente.

Para poder compartir este proceso de producción e investigación, comencé por averiguar lo que constituye mi identidad, reconociendo que la resistencia es lo que más conozco de mí y, por lo tanto, la expresión, es aquello que me contradice, lo que me desconoce, lo que me enfrenta y me encara todo el tiempo.

El desarrollo de este escrito rosa todo el tiempo con conceptos como el silencio, el habla, la escritura, el gesto. Conceptos que abordo desde lo intrapersonal, tomando ciertos referentes históricos, sociales, artísticos y provenientes de mi contexto socio cultural, para finalmente posicionarme todo el tiempo como un agente inconforme: inconforme con lo que se supone que es la libertad.

Mi cuestionamiento sobre la libertad, desde la resistencia, da inicio cuando me percaté de que, al ser parte de una sociedad, debo ser seguidora de una religión, de un tipo de pensamiento, de una moda, de una pareja, de una costumbre, etc. Me doy cuenta de que para poder ganar libertad, para sentir, para vivir, para estar tranquilos, siempre y cuando estemos dentro de un lugar. Es decir, podemos ser libres solo estando dentro. Pareciera que uno nace desnudo, pero no es verdad, cuando estas incluso dentro de la matriz de tu mamá, los demás están decidiendo qué es lo bueno o lo malo para ti.

Lo más interesante de este proceso, ha sido descubrir que el arte para mí es un recorrido de preguntas que se convierten en respuestas; respuestas que, a su vez, me contradicen o cuestionan, provocando que me desconozca, para seguir dudando y buscando.

Mi proceso de trabajo es una continua interrogante sobre ¿quién soy?, ¿por qué soy lo que soy?, ¿qué quiero ser?, ¿por qué no puedo serlo? Y esto no solo implica hacerme preguntas a mí, sino a todas las cosas o personas del mundo que me rodea, aceptando que todo ello me conforman, me afecta, y viceversa.

En este proyecto me hubiera gustado admitir con más fuerza y claridad mis ganas de autogobernarme o por lo menos entender más esté concepto, así como pensamientos desde el estructuralismo, más allá de Foucault o Bourdieu, más referencias locales o latinoamericanas, que me parece, también son referencias clave en las ideas que deseo seguir formulando.

Michael Foucault se pregunta, por qué el arte no puede ser algo que concierna, no sólo a los objetos, sino también a la vida. En “la vida de los hombres infames”, realiza una antología de vidas, existencias cuya fuerza alcanza su mayor intensidad, cuando chocan con el poder. Se trata de vidas singulares convertidas, por oscuros azares en extraños Poemas. (Foucault, 1999: 390).

Y es que Foucault pensaba en una estética de la existencia³¹, es decir, en una forma de transformar la resistencia, en un

31 “La estética de la existencia se encuentra, pues, en dos campos políticos, a saber, como gobierno de sí mismo y como resistencia al poder que intenta gobernarnos”. (Foucault, 1994: 88-89).

“En la actualidad las luchas contra las formas de sujeción (contra la sumisión de la subjetividad) se están volviendo cada vez más importantes. No son luchas por o contra el “individuo”, sino contra el “gobierno de la individualización”, son luchas que giran alrededor de la pregunta: ¿quiénes somos?, son un rechazo a la violencia estatal, económica e ideológica que ignora quiénes somos individualmente, y también un rechazo a la inquisición científica o administrativa que determina quién es uno” (Foucault, 1991: 60).

tipo de embellecimiento de los actos cotidianos, que son convertidos en arte; o bien la conversión del arte, como belleza cotidiana, instalada en la vida. De esta idea proviene la tesis principal de este proyecto: ¿resistimos para existir o existimos porque resistimos?

Este cuestionamiento me resulta contradictorio, por los diversos significados que la palabra resistir conlleva y, por supuesto, porque desde mi punto de vista significa pasividad, contención, inmovilidad, impotencia, resguardo de lo que pienso o de lo que quiero decir o expresar.

La resistencia en mi trabajo nace por costumbres o actos en lo micro-social, que son normalizados por mí o por los que me rodean. Actos que a veces conducen a la subordinación, o a silenciar a otras personas cercanas a mí. Esta problemática claramente me condujo, a la preocupación por mí, es decir al acto del cuidado de sí mismo, auto-enfrentando las ideas, los pensamientos o las costumbres que tenía como preconcebidas, interesada en construir mi propia estructura de existencia, desde el arte como soporte, para ir imprimiendo mi existencia en lo que resiste dentro de mí, o dentro de los que son parte de mis prácticas.

Al hablar de espacios ilusorios y de una lucha contra mí misma, también me refiero a escapar de la paranoia personal, que consiste en tener miedo a salir de mi propio cubo blanco o de mi espacio de confort, es decir, miedo a salir de mi casa, de mis amigos, de mi familia, de mis hábitos. Contra ese miedo, las intervenciones ilusorias no suceden en un solo terreno del mapa, si no en dos lugares, también ilusorios: yo y el arte. Estas intervenciones suceden conmigo, en un contexto artístico, pero no siempre en mi municipio, en mi estado, en mi escuela o en algún sitio siempre determinado.

Mencionar esto tiene un valor adicional, sobre todo, en mi contexto, pues soy mujer, y vivo en una cultura donde, si la mujer está en la calle se ve mal, si viaja sola, no está bien, etc.

Escapar de mi propio contexto no es algo que de principio haya deseado, pero reconozco que los problemas, la subordinación social, la violencia, en la escuela y en mi familia o en mi contexto social, fueron los factores que me obligaron a querer y tener que elegir mi propia voluntad, teniendo el lujo de explorarla en el campo del arte. Aunque sé que existen otros contextos, no tan afortunados, en donde las circunstancias económicas, sociales o emocionales, en que vive la gente pobre, los indígenas, las madres solteras, la gente de la calle, etc., excede tanto la violencia, la subordinación, hasta llegar a la escasez de los servicios básicos para la vida. Ante circunstancias determinadas hay quienes no pueden elegir otra cosa que no sea escapar, con el fin de obtener la vida que les enseñaron que tenían que vivir. El pobre sueña con ser rico y el rico con ser más rico. En nuestro sistema, las personas no tienen la fortuna de elegir tener libertad, como yo, sino que, a la hora de escapar, escapan para brindar su voluntad a otros, o incluso entregan su vida, por aspirar a lo que les dijeron que significaba ser libre.

En ese sentido no creo que el arte ayude a acabar con todos los problemas de inhumanidad que hay en el mundo, pero sí creo que, por medio del arte, podemos edificar compasión en nosotros, sentir lo que el otro siente. No creo que con eso yo o los demás nos volvamos las personas más buenas del mundo, pero sí entiendo que la compasión nos encamina, por lo menos, a ser conscientes de cómo afectamos con lo que hacemos. El arte nos encara y nos pide cuentas, mien-

tras, por medio de la compasión, nos muestra, nos desnuda, nos devela, dándonos pistas que los artistas recolectan en el mundo para nosotros.

El papel del arte en los tiempos de la desilusión humana, es seguir interviniendo en la vida, a través de la creación de espacios ilusorios, donde podamos dejar de resistir de la realidad que ya no nos soporta, la realidad que nos escupe, que nos desaparece; la realidad que nos viola, que nos mata, que nos construye fronteras, que nos avienta bombas, que nos vende; la realidad que nos grita: “¡fuera de aquí, mugrosa!”, “¡negro!”, “¡puta!, ¡“tatuado”!, ¡delincuente!”, “¡pobre!”, “¡analfabeta!”, “¡indio!”, “¡gorda!”, “¡maricón!”, “¡desempleada!”, “¡ruco!”. Esa realidad anti tolerante, una realidad anti comunidad, esta realidad anti personas que existen resistiendo y que resisten porque existen, desde distintos lugares, formas, motivos o razones.

ANEXO

Este anexo fue incorporado, porque, no obstante, todo el contenido que se encuentra aquí compilado resulta igualmente importante, una parte entorpecía la lectura o alteraba el discurso principal. Por ello se optó por crear un anexo, donde se presentan las referencias que complementan el escrito, sin desviar el tema de interés o dificultar la lectura.

¹³Los surcos de la cama

La cama acompaña al insomnio cuando nos rodamos, cuando cambiamos de posición, cuando nos sentimos incómodos y ya no cabemos en ella; entonces nos estorba, pero la necesitamos para que adhiera lo que no nos deja dormir.

La cama reposa las penas, el cansancio, las preocupaciones, los desvelos; esconde el dinero, el amante o los monstruos, y aunque tiene mucho parecido con la almohada, la almohada tiene más relación con un alhajero que guarda joyas. Los vagos, por ejemplo, construyen sus almohadas para que no se roben ni resbalen sus sueños y secretos, pero también es un transporte y un sostén hacia ellos. Las sábanas, en cambio, son refugio o casa de acampar, y sus surcos se arrugan a la forma del cuerpo, porque sus espacios absorben eso que no se ve, pero que nos pesa; son también protector de luz solar, que nos avisa que la jornada del día ya comenzó, y que hay que cargar eso que los huecos de la tela fina no alcanzaron a guardar. La cama y las sábanas, compañeras de barco que con grandes velas que izan hacia el horizonte, acarician y esconden lo que está pegado a nuestra piel.

Cama: espacio donde se busca confort total del cuerpo, espacio de reposo, para saltar, porque nos despega del piso que tanto nos da terror y que en nuestra imaginación se convierte en un monstruo. No nos gusta mirar debajo de la cama, porque no sabemos qué guarda para nosotros la tierra. Se podría decir que la cama es prima segunda de la alfombra, porque en la alfombra se esconden las suciedades de la casa y otros monstruos de mugre.

La forma física de este espacio para dormir va cambiando conforme a la espalda, a las horas de descanso, a los gustos, a la temperatura, a la temperatura de las estaciones, al estado socioeconómico o incluso hasta al tipo de cultura en la que te desarrollas.

En la cama se quedan los juguetes olvidados, las llaves perdidas, y si no barriéramos debajo de la cama, seguro nos encontraríamos con cosas que ni siquiera recordábamos haber perdido.

En la cama cae el cansancio, las preocupaciones, los sueños, la lujuria, los suspiros, los recuerdos y los cuerpos.

Yo sé que no es posible imaginar todas las cosas que pueden caer en la cama, por eso creo que mi cama es ese espacio en el que se puede decir lo que no te dije ayer, y que está unido a mis neuronas desde el otro día, porque con sus efectos aglutinantes, se queda cada vez más adherido a ella, todo lo que, de mi cuerpo, deseo que resbale por la noche.

¹²Tracey Emin, My bed 1998

Desbordar lo que sientes es también una forma de reconocimiento de la intimidad sensorial (Ferreiro Álvaro, 2009.), en mi producción esta arma de reconocimiento, no es una forma de recibir algo del otro, para tapar, suprimir o curar los males reprimidos, y mucho menos se debe interpretar que lo íntimo siempre es un mal que tiene que desaparecer o desechar, no, sino que la resistencia, la expresión y lo íntimo son complementos



Figura 30. Tracey Emin, My bed (1998) instalación, [Consultar en: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/tracey-emin-b-1963-my-bed-5813479-details.aspx>].

³⁰José Migue González Casanova, Banco Intersubjetivo de Deseos (1999)

The image shows a screenshot of a web survey form on a dark blue background. At the top left is a small circular logo. The form contains several questions and input fields:

- Question: "¿Cómo le gustaría vivir?" (How would you like to live?).
- Section: "Escribe tus datos:" (Write your data:).
 - Field: "Edad:" (Age) with an input box.
 - Field: "Ciudad:" (City) with an input box.
 - Field: "Sexo:" (Sex) with a dropdown menu showing "Masculino".
- Question: "¿Qué le gustaría hacer?" (What would you like to do?).
- Question: "¿Cómo le gustaría ser?" (How would you like to be?).
- Question: "¿Tiene algún sueño?" (Do you have any dream?).
- Question: "¿Qué le ilusiona?" (What fascinates you?).
- Section: "Y tus tres deseos (No olvides seleccionar su objeto de deseo)" (And your three wishes (Don't forget to select your wish object)).
 - Item 1: Input box followed by a dropdown menu "Objeto de deseo".
 - Item 2: Input box followed by a dropdown menu "Objeto de deseo".
 - Item 3: Input box followed by a dropdown menu "Objeto de deseo".
- Question: "¿Cuál es su mayor anhelo?" (What is your greatest wish?).
- Question: "¿Cuál es su más profundo deseo?" (What is your deepest wish?).

At the bottom right, there are two buttons: "Borrar" (Clear) and "Enviar" (Send).

Figura 60. José Migue González Casanova, Banco intersubjetivo de deseos (1999), captura de pantalla de página web, [Consultar en: <http://www.bid.com.mx/encuesta.php>]

FUENTES DE CONSULTA

Alcázar J., et al. (2005) Las fronteras del performance latino en California. México: CITRU / Ediciones sin nombre / Ex Teresa. API Agencia prensa india. Homenaje al maestro zapatista Galeano y a Don Luis Villoro 04, 16 may 2015, [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljrLuLza19o>

Augé, M. (2012) Comunidad Ilusoria, España: Gedisa.

Ávila, S. (2015) Museos abren legado documental. Excélsior, Expresiones cultura. Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/05/18/1024713> [Consultado: 12-11-2017].

Baschet, J. (2012) Resistencia, rebelión, insurrección. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo. Disponible en: http://conceptos sociales.unam.mx/conceptos_final/487trabajo.pdf [Consultado: 20-03-2017].

Barthes, R. (2002) Variaciones sobre la escritura, Barcelona: Paidós.

Bustos, E. (2000) La metáfora: ensayos transdisciplinarios. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

_____. (2006), El poder de la palabra. Cap. 1/1 y 2/2. Casa productora: ATEI televisión, A Parte Rei, [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtu.be/VQE-ijyqqxY>

_____. (2017) Qué paso con?... “¿El coqueto, feminicida que violaba en un microbús?, EL UNIVERSAL, Compañía Periodística Nacional S. A. de C. V. Metrópoli. EDOMEX Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/edomex/2017/06/12/que-paso-con-el-coqueto> [Consultado: 25/05/2018]

Branger, D. (2012) Epistemología y Metodología en la obra de Pierre Bourdieu, Posadas, 2ª. edición (1ª. electrónica), Argentina.

Bourdieu, P. (1998) La esencia del neo liberalismo, Disponible en: http://www.g80.cl/documentos/docs/Bourdieu_neoliberalismo.pdf [Consultado: 05-03-2018].

Carreras, J. (2016) Весна священная - La consagración de la primavera, [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NoXASc3qOmo&t=154s>

Courboud, P. (1991) Auf der Suche nach Tanz- das endere theater der Pinca Bausch. Eine Produktion der TransTel, Cologne, [DVD] Alemania.

Demicheli, M. (2009). Las vanguardias del siglo XX, Madrid: Alianza S.A.

De Salvarezza R., et al. (2003). Psicoanálisis y arte del método psicoanalítico al encuentro con lo enigmático en las artes visuales, Buenos Aires: Lumen.

Dewey, J (2008) El arte como experiencia, edición en castellano, Barcelona: Paidós.

Entralgo Laín, P., Hablar y callar, No.1, Madrid: U.M.E.R. Disponible en: studylib.es/catalog/Apuntes/Apuntes+Universitarios/periodismo/Varios [Consultado: 26-06-2017]. Espinoza, B. (2000) Ética demostrada según el orden geométrico, Madrid: Editorial Trotta.

Torralba, F. (2012) La compasión, No.12, Milenio: España.

Ferreiro Álvaro, M. (2009). El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. Propuesta creativa personal. Máster. España: Politécnica de Valencia.

Foucault, M. (1984), La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad

Foucault, M. (1979), Microfísica del poder. 2da edición, Madrid: Las ediciones de la Piqueta.

Foucault, M. (1991). Tecnologías del yo y otros textos afines 2ª edición. Barcelona: Paidós Ibérica.

Foucault, M. (1994) *Herменéutica del sujeto*. 1ra edición, Madrid: La Piqueta.

La verdad y las formas jurídicas. (1996) *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona: Gedisa.

Fundación/Colección Jumex, Art. Casa Productora y Canal 22, *Arte en construcción*, (2008), “Apostilla a la economía I”, [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=s-nywMpSNDY>

García Conclini, N. (2010) ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *Arte para lo político* Disponible en: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm> [Consultado: 20-03-2017].

Gardner, H. (1983) *Estructuras de la mente*, en *Inteligencias múltiples*, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
González Casanova, J.M. (2013), *Visionario*, Ciudad de México: UNAM/UPV.

Graells, M. (2007) *El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Graña Behrens, D. (2009), *El llorar entre los nahuas y otras culturas prehispánicas* *Estudios de Cultura Náhuatl*, No. 40, Ciudad de México: UNAM

Guerrero, J. (2008), *El arte de callar*, Cádiz: Diputación de Cádiz.

Histeria. Casa productora: máquina 501. (2017) *La consagración de la primavera – Histeria de la música* [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=D-Fi609OQkl>

Hobbes, T. (1984), *Ideas instituciones políticas y sociales II*, 2da edición. México: ITAM.

Holzer, J. (2007), *La vida no imita al arte*. Disponible en: <http://lavidanoimitaalarte.blogspot.mx/2007/09/jenny-holzer-1950-gallipolis-ohio-usa.html> [Consultado: 12-11-2017].

Humberto Padgett (2015) *Morir en el Edomex, | El asesino de Cecilia paseaba frente a la procuraduría, sin embargo*. [inves-](http://www.inves-)

tigaciones, Disponible en : <http://www.sinembargo.mx/30-07-2015/1430659> [Consultado: 25/ 05/ 2018]

Lambert, S. (2002) *The Century of the Self*. Casa productora: BBC y RDF Television, Episode 1 [DVD]. Inglaterra.

Lucas, A. (2016). Tracey Emin: "Soy una alcohólica obsesionada conmigo misma", Disponible en: <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/11/56bb827722601d4c528b45e3.html> [Consultado: 09-05-2016].

Luna, A. (2008) *Concentración y esparcimiento*. Medios Múltiples Dos Ciudad de México: ENAP/UNAM.

López, G. (2003) *La intimidad que intimida*. Por una cultura de la comunicación callada, Revista Sal Terrae, Tomo 91, Nº 1073, (pp. 933-936). España: Sal Terrae.

Martínez Moro, J. (2008), *Un ensayo sobre el grabado (a principios del siglo XXI)*, Ciudad de México: UNAM.

Montes Giraldo, J. J., (1983), *THESAURUS*. Tomo XXXVIII. Núm. 2, España: Centro Virtual Cervantes.

Paz, O., (1950) *El Laberinto de la soledad*, 3a edición. México: Fondo de Cultura económica.

Prior, J. (1990) *Galería de arte*, Volcán Producciones S.A para canal 22, Ciudad de México [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mOTII1fEnKI&list=PLB51369CF5906AA42&index=376&t=0s>

Raymond, W. (1958), *La cultura es algo ordinario*. Historia y cultura común. Antología. _____. (2008) *Los libros de la Cata-rata*. Madrid: Ed de Alicia García Ruiz.

Uncle Waldemar, productora. (2013) *Judy Kinberg y Thomas Grimm. Rite of Spring - Joffrey Ballet 1987* [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jo4sf2wT0wU&t=10s>

