

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

Í Transformación social, performance y comunicación

en la ciudad de México

TRABAJO RECEPTACIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

MERCEDES GONZÁLEZ CASTRO

Directora del trabajo recepcional

Dra. Vivian Romeu Aldaya

México, D.F. Junio 2012

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.



Agradecimientos

A mis padres, Mercedes Castro Rodríguez y Gustavo González Rivas, que siempre me han dado su apoyo incondicional y a quienes debo este triunfo profesional, por todo su trabajo y dedicación para darme una formación académica y sobre todo humanista

Para mi hermana, Nelida, que me apoyo cuando acudía a ella. A toda mi familia, muy en especial a mi tía Angélica que fue una influencia de lo que soy ahora.

Al ICyTDF y a la UACM, que mediante una beca me permitió desarrollar este trabajo de tesis. A la UACM también por el apoyo para la impresión de este trabajo.

A todos mis amigos, amigas y todas aquellas personas que han sido importantes para mí durante todo este tiempo. A todos mis maestros que aportaron a mi formación. Para quienes me enseñaron más que el saber científico, a quienes me enseñaron a ser lo que no se aprende en salón de clase y a compartir el conocimiento con los demás. Al culpable de toda esta investigación Flavio Montessoro, quien me adentro al mundo del performance.

A mi amigo y compañero Edgar Navarro, que siempre me acompañó en toda la carrera. A mi directora Vivian Romeu por todo el apoyo para mi investigación. A mis lectoras todo mi agradecimiento.

Para todos los artistas del performance que me apoyaron en las entrevistas, en especial a la niña de las rosas+Katnira Bello, por su apoyo para contactar a los artistas.

A mis compañeros de In- adaptados teatro, Edith y Porfirio por todo el apoyo finalmente y no menos importante a mi familia Venezolana Lucien, Maritza y Judith, por aguantarme durante el proceso de investigación.

A todos

G R A C I A S

Junio de 2012

ÍNDICE

Introducción

Capítulo I Las investigaciones sobre el performance como práctica comunicativa en México. Propuesta para un abordaje necesario

- 1.1 Revisión histórica sobre el performance como género artístico
 - 1.1.1. Orígenes del performance y su surgimiento como género artístico
 - 1.1.2. El performance en Latinoamérica
 - 1.1.3. El performance en México
- 1.2 Objeto de estudio. El performance como práctica comunicativa
- 1.3 El estado del arte de la cuestión. La investigación en torno al performance

Capítulo II Abordaje teórico y conceptual para una comprensión del performance como práctica comunicativa.

- 2.1. Intervención y comunicación
- 2.2. Las prácticas artísticas como prácticas de intervención
- 2.3. Las prácticas artísticas de intervención como prácticas comunicativas

Capítulo III Hacia una definición del performance capitalino como práctica comunicativa en el México actual.

- 3.1 Apartado metodológico
- 3.2 Instrumentos
 - 3.2.1. Guía de entrevista a profundidad para artistas del performance
 - 3.2.2 Protocolo de observación
 - 3.2.3. Guía de entrevista estructurada para públicos del performance
- 3.3. Resultados obtenidos
 - 3.3.1. Transformación Social y performance
 - 3.3.2. Performanciar y comunicar
 - 3.3.3 Los performance observados y la interpretación del público**

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

Introducción

El arte y la comunicación, un espacio de la vida humana que no se retoma, apropiadamente por las investigaciones académicas, ya sea por la falta de interés, o por mal entendimiento de las investigaciones en comunicación, pues el común de la gente se piensa que la comunicación sólo consiste en el estudio de los medios masivos.

La mayor parte de la vida como artista la he dedicado al trabajo social del arte, fui buscando cómo ligar esta faceta con mis estudios en comunicación, con la firme idea de que el arte es un agente de transformación social. Tuve la convicción de investigar esta relación del arte y la comunicación tomando al performance, pues aporta desde su surgimiento, como manifestación artística trasgresora, un rompimiento con las reglas del arte contemplativo y objetual, para situarse en la vida cotidiana.

Por ello las principales intenciones de esta investigación, es reflexionar sobre la relación entre el arte y la comunicación. La primera parte de esta se encamino a desarrollar una síntesis de las investigaciones existentes sobre el performance, como práctica comunicativa, así como género artístico. En esta primera parte resultó un tanto complejo enmarcar al performance en una sola definición; desde el nombrarlo en distintas partes es diferente, arte-acción la o el performance, para nuestro trabajo es un accionar creativo para un tiempo, un publico y espacio determinado, aun así decidimos plasmar algunas definiciones entorno a este en esta primera parte.

Por otro lado, el surgimiento del performance, como un arte contestatario dentro de movimientos como el Dadaísta y el Futurismo dentro de las vanguardias

marcan un precedente que en los años sesenta se llamaría performance. Estas nuevas formas de hacer arte nos parecen interesantes entorno a su trasgredir lo ya legitimado convirtiendo el arte en un medio, para la crítica y la reflexión

En cuanto al panorama del performance en México y Latinoamérica rescatamos de esta última, grupos que si bien no se consideran artistas se ayudan del arte, para expresarse y criticar sobre acontecimientos sociales, políticos y culturales cercanos a ellos y su contexto. Por ello la decisión de hablar de ellos como referencia para las posibilidades de la comunicación, el arte y la transformación social. Por la parte de México hicimos una síntesis sobre los movimientos del arte acción, que se sitúan más para finales de los sesentas como una crítica a los sistemas de gobierno sobre lo acontecido en el sesenta y ocho. Todo esto para lograr desarrollar lo que vendrá después

La segunda parte esta dirigida al abordaje teórico y conceptual, para lograr comprender el performance como práctica comunicativa. Se desarrollan los conceptos de interacción y comunicación, haciendo un abordaje desde el enfoque sistémico.

Desde la intervención se muestra un accionar en los procesos sociales. El performance como intervención e interacción tiene inmerso un proceso comunicacional, esta comunicación artística está relacionada con la acción y la intervención, hablar pues de comunicación debe entenderse como toda interacción humana. Donde podrán darse cuenta de eso que se menciona es en la parte final donde se desarrolla todo lo referente al trabajo de campo entorno al performance en la Ciudad de México y los artistas y su público. Sus ideas y manifestaciones en

cuanto al performance y su carácter comunicativo, social y transformador. Resulta interesante lo que los artistas del performance plasmaron en las entrevistas, nos dio un amplio panorama en cuanto al arte y sus posibilidades, las responsabilidades para con la sociedad como artistas, que no están en todos, pero en la gran mayoría. Por otra parte las piezas observadas, dieron la pauta perfecta, para mirar al performance desde lo social, y sus posibilidades comunicativas y transformadoras; no se diga la respuesta del público al hacerles preguntas.

Para esta investigación se utilizó dentro de la metodología, las entrevistas a profundidad, con artistas del performance, para tener una clara interpretación del performance en cuanto agente de transformación social, observación y entrevistas al público que vivencio performance que nos permitan identificar de qué se vale el performance para comunicar.

Considerando las pocas investigaciones de la comunicación y su relación con el arte abordamos esta investigación partiendo del arte como herramienta comunicativa por ello nuestros objetivos de esta investigación son: indagar sobre el carácter comunicacional del arte del performance. Describir e ilustrar mediante el trabajo de campo tanto con artistas del performance como con sus públicos la estructura bajo la cual el performance se desarrolla como una práctica comunicativa y un agente transformador que posibilita la conciencia social.

Con esto obtuvimos que este ideal por cambiar el mundo el arte se coloca al servicio de distintas causas, como acontecimientos políticos sociales, y económicos, el arte se mira pues como una válvula de escape de denuncia social.

Capítulo I

Las investigaciones sobre el performance como práctica comunicativa en México.

Propuesta para un abordaje necesario

1.1 Revisión histórica sobre el performance como género artístico

1.1.1. Orígenes del performance y su surgimiento como género artístico

Para todos aquellos que se inician en este arte conceptual del performance, me es necesario hacerles una breve síntesis de las definiciones que algunos artistas y teóricos nos han dejado; no intentando con esto definirlo. Busco que lo se ha desarrollado hasta este momento y lo que vendrá después sea entendido. Es necesario definirlo aunque la mejor manera de entender al performance siempre será, el vivenciarlo.

Como podremos ver a lo largo de estas definiciones, lograremos darnos cuenta de la característica como práctica social comunicativa del performance, así como su carácter polisémico en tanto definición, esto es la variedad de significados que existen sobre el performance.

¿Definiendo al performance?

Performance, palabra anglosajona que significa actuación o interpretación o ejecución y se usa de una forma indiscriminada para señalar un acto teatral, puesta en escena o concierto musical+(Patiño, 2004: 1)

La palabra proveniente del latín per- formarce (realizar, ejecutar) este término se traslada a las lenguas francesas e inglesas bajo distintas acepciones, ejecución musical o dancística, espectáculo, actuación, arte acción etc. (Duran, 2006:19-20).

Básicamente podemos definir el performance como un arte interdisciplinario que busca (aunque no necesariamente) la participación activa del espectador. (Barragán, 2004:1)

Como podemos ver hasta este momento, el performance puede entenderse como una ejecución artística interdisciplinaria. Esto nos posibilita imaginar lo que se puede lograr mediante un acto performativo que se ayuda de otras disciplinas, como podremos percatarnos de eso en las posteriores definiciones.

El lingüista John L. Austin, que fue quien acuñó en el año 1961 el término **performativo**, definiéndolo como **una manifestación lingüística que no sólo describe sino que también cambia el mundo creando situaciones nuevas**. (Austin citado por Barragán, 2004:1). En esta definición se deja ver entre líneas lo comunicativo dentro del arte acción y su papel como posibilitador de cambio.

"Algo es una performance" cuando en una cultura particular, la convención, la costumbre y la tradición dicen que lo es. (...) Los experimentos de performance han acercado y borroneado las fronteras entre las artes performativas y entre el arte y la vida. Acompañando, explicando y hasta cierto punto guiando a los artistas, han aparecido estudiosos y teóricos de la performance."

(SCHECHNER, R. 2000, citado por Jaramillo: 2008).

El performance es una esponja mutante Es una esponja porque absorbe todo lo que encuentra a su paso: la lingüística, la ciencia de la comunicación y de la conducta, la antropología, el arte, los estudios escénicos, los estudios de género y los estudios postcoloniales, entre otros. Es mutante gracias a su asombrosa capacidad de transformación en una hueste de significados escurridizos: parte del latín **per-formare** (realizar), para con el paso de los siglos denotar, en las lenguas francesa e inglesa, **desempeño, espectáculo, actuación, ejecución musical o dancística, representación teatral, arte-acción conceptual, etc.** Incluso muta de género al realizar un **travestismo** en países como España y Argentina, donde se conoce como la performance. Nuestra esponja es también nómada, ya que se la ha visto viajar sin necesidad de pasaporte de una disciplina a otra, y también de un país a otro, aunque su desplazamiento transfronterizo no ha estado exento de dificultades al mudar de lengua+

(Prieto, 2005)

Esta es una de las formas más atinadas de conceptualizar al performance, y que a su vez nos permite entender de qué está hecho, de qué se vale y cómo es que puede mutar de aquí por allá.

Eloy Tarcisio en el libro *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance*, (2001) menciona que el performance es una filosofía de contacto directo; es un lenguaje de signos y símbolos complejos que se relacionan con el espectador de forma inmediata y que al enfrentarse la artista y el espectador, provoca una reacción esperada pero desconocida para ambas partes+ (Tarcisio, 2001:12). Una de las características entre el performance y otras expresiones de arte es que el contacto con el espectador es directo y el creador tiene la posibilidad de interactuar de una forma más personal, con aquel que tiene la oportunidad de vivir la experiencia del performance. (Cruz, 2004:12)

Como se puede observar, en ese contacto natural entre artista y espectador el performance puede entenderse también como un lenguaje de signos y símbolos. A continuación presentamos una serie de definiciones de performance que nos parecen relevantes para su comprensión como entidad comunicativa.

El performance es algo que - esta es la relación- tiene elementos de ritual, de teatro o de otras formas de expresión, pero a diferencia del ritual que conlleva una repetición permanente, el performance es una obra única y por eso está relacionado con el arte.+

(Alvarado, 2000:14)

El performance aún que se repita nunca es el mismo por ello se le distingue del ritual, por otra parte el performance es una vivencia compartida porque parte de aspectos de la vida cotidiana.

El performance es una experiencia compartida, una vivencia propia, no se separa como en la ópera donde los artistas y público recuerdan y conmemoran a través de la representación. El performance es la propia vida compartida +

(Alvarado, 2000: 360)

Las acciones, si bien pueden tomarnos por sorpresa, también nos encaminan a la reflexión colectiva y personal.

Las acciones son actos que pueden convertirse en testimonio histórico (o) Es entonces el ahora llamado performance (por llamarlo de algún modo) un registro, una expresión artística, una catarsis para el artista y para el público, es también una suerte de espectáculo o puede tener un carácter o interacción ritualística ya sea personal o englobando algún fenómeno emocional colectivo +

(Alvarado, 2000: 366)

En realidad, una acción es un pastiche en el que se combina un ambiente como encuadre artístico y una representación teatral, pero lo cierto es que en ella el estatuto tradicional de obra de arte + se desmorona absolutamente y el artista asume nuevas funciones mucho más próximas al papel de mediador que al de creador. De alguna manera las acciones son siempre exploraciones efímeras y de ciertas correspondencias intersensoriales +

(Aznar, 2000: 7-8).

En las acciones las variantes en los significados que les da el público pueden ser variables, esto es por las referencias que cada persona cargue como tal.

La performance es un hecho comunicacional que está sujeto a las circunstancias y a la situación del consumo artístico al variar las condiciones de la recepción, varían las de la exhibición misma +

(Guerra, 1997:65).

Sin estar en desacuerdo con las definiciones dadas, en nuestra opinión el performance es el testimonio histórico de realidades ocultas, por tanto un registro de lo no dicho, es un vivir que libera con mensajes visibles y ocultos que sumergen en un proceso liberador tanto al artista como al público. Así mismo emplearemos en esta investigación los términos performance y arte acción, pues ambos nos permiten englobar a este arte.

La diferencia con el happening

Es el happening el antecesor del performance, pero existe una línea muy delgada que los separa y que a su vez puede conjuntarlos sin ningún problema. La línea de trabajo por ejemplo en el happening se dirigió hacia una interacción más cercana con el público integrando a estos en el proceso creativo. El performance por su parte puede o no integrar al público, pues este se centra en la valoración de los objetos de que se valga la acción.

El público que asiste a un performance sabe que va a presenciar un performance; el happening por el contrario toma de sorpresa al público pues no sabe de qué se trata. Taniel Morales, en su taller *Arte acción y happening*, impartido en el 2008 en CENTRAL DELPUEBLO, ejemplifica al happening como una broma de cámara escondida.

A continuación definiciones del happening que nos dan cuenta de esa línea casi invisible que lo diferencia del performance.

Happening: %una acción, con objetos de la realidad, que es proclamada, un acontecimiento artístico (ò) el happening responde a la intención de apropiarse directamente la vida a través de una acción+(Marchan, 1974: 193)

Es una estructura abierta, sin un comienzo, un medio y un final estructurados+(Marchan, 1994:196)

El happening se convierte en un gesto agresivo de los artistas como reacción a una situación de las artes que en una sociedad ante la saturación mercantil y la falta de objetivos, degrada su quehacer a una actividad sin sentido+(Marchan, 1974:199)

1.1.2. Orígenes del performance y su surgimiento como género artístico

Los orígenes tanto del happening como del performance podemos hallarlos en el teatro, que a su vez marca sus orígenes en ritos y prácticas religiosas de la antigüedad. Se cree que las primeras manifestaciones teatrales anteceden al periodo clásico del teatro que se da en las civilizaciones de Grecia y Roma.

Estas primeras manifestaciones dramáticas son las prehistóricas danzas mímicas que ejecutaban los magos de las tribus, acompañándose de música y de masas corales en sus conjuros con objeto de ahuyentar los espíritus malignos, y otras pantomimas y mascaradas, así como las danzas córicas en honor de Dionisos, renovación del culto de Príapo, que se celebraba al pie de la Acrópolis de Atenas.+

(Jonvent, 2008.s/p)

Esta cuestión de la ritualidad tiene una relación estrecha con el performance, ya que es en la acción performática en donde el artista tanto como el público, buscan o encuentran la forma de ahuyentar sus fantasmas, (ataduras sociales y sus propias ataduras psicológicas) y es a través de lo gestual y corporal donde encuentran las herramientas de un lenguaje del cuerpo que los libera. Para

el performancista y el público el rito disuelve la rutina, lo que permite una visión más clara y crítica de la realidad+ (Alavez ,1997: 71)

La importancia del rito en el performance me parece que es fundamental, sobre todo si pensamos al performance como una práctica comunicativa que se vale del rito para lograr que el público tenga un visón más crítica sobre él o sobre su entorno. Para el tema que pretendo desarrollar esta parte me es imprescindible ya que se coloca al performance como herramienta transformadora de las visiones que se tengan sobre lo social, lo cultural y lo político; todo ello a través de la utilización de lo ritual en el performance. El rito dentro del performance se puede definir como la acción misma del artista, el performance es una especie de liberación para quien lo ejecuta, estas acciones o movimientos que realizan los performers funcionan como mediadores entre el mundo y el hombre. En el arte acción se utiliza lo ritual como forma de purificación y sacralización de ciertas prácticas, podemos poner como ejemplo el trabajo de Katia Tirado y Lorena Wolfer, que utilizan la ritualización para criticar la menstruación por ejemplo.

Tratando de recuperar el lenguaje de la memoria del cuerpo centro mi búsqueda en su mecanismo más elemental: El cuerpo como máquina. El ritual rutinario genera un equilibrio caótico entre el espacio interior y el espacio exterior, tratando de alternar y sincronizar estos dos espacios inclusive en el desbalance 'El cuerpo sintético. Como mujer utilizo mi naturaleza femenina; territorio donde estos mecanismos, el interno y el externo toman formas muy precisas.

La pieza Día 28 es acerca del paralelismo entre el mecanismo cíclico de la menstruación y su relación con la luna, la fertilidad como principio de absoluto poder o absoluta vulnerabilidad, y la metáfora de la vida abortada cíclicamente a tiempo con un reloj cósmico: La Luna.

(Katia Tirado, 1993)



Lorena Wolfer

En el teatro asiático (propriadamente el japonés), a diferencia del occidental, el papel de lo performativo adquirió mayor importancia ya que los artistas buscaban que sus actos fueran presentacionales, es decir integraban en sus actos un valor de lo natural a través de lo gestual, el cuerpo más que el texto adquiriría una vital importancia. Estas obras estaban integradas por diversas artes tales como la literatura, la danza y la música.

El performance moderno por su parte hace uso de distintas artes como la pintura, la música, la literatura, las tecnologías como el video, la vida cotidiana etc.; pero sobre todo como en el teatro japonés el texto no es relevante; todo recae en la trama corporal, el cuerpo se transforma en un objeto de arte, adquiriendo una dimensión plástica.

Si bien el performance no es teatro, porque no representa en el sentido de dar vida a personajes; sino que es el performer el personaje de sí mismo, no se puede negar que hace uso del lenguaje corporal que se deriva o encuentra en el teatro. Sin embargo, para poder comprender el surgimiento y desarrollo de lo que

se conoce como performance hoy en día, tendremos que remontarnos hasta los años treinta del siglo XX1|||]. Es en esta época donde en Europa se prepara el ascenso de Hitler al poder. Lo que se suscita después por todos es conocido: estalla la Segunda Guerra Mundial, suceso que provocó la migración de varios artistas europeos a Norteamérica en busca del exilio.

Es en esta época de guerras donde surge el expresionismo como corriente artística que conlleva una respuesta contestataria al impresionismo. La ciudad de Zurich se convierte en un lugar donde el arte encuentra una manera de vivir, y surge para ello el Cabaret Voltaire, lugar donde artistas como TristanTzara¹ ven realizadas sus inquietudes. Este artista ya comenzaba el camino de lo que hoy conocemos como performance. Para dar cuenta de ello Carlos Zerpa nos cuenta que en uno de sus actos Tzara, viste con ropas de gala, con actitud muy seria, manifestando que él tenía todo el derecho de orinar en diferentes colores, en ese momento saca su pene, mientras mueve el trasero y se va desvistiendo, quedando al desnudo, comienza a hacer un sonido imitando a los cerdos, entonces empieza a insultar al público. Tzara ya desnudo grita: *¡viva Descartes!, viva Picabia el anti pintor que acaba de llegar de Nueva York! DADA por siempre! DADA nunca podrá morir! DADA!!+*

Es así como el dadaísmo comienza su carrera vertiginosa y se extiende por todo el continente europeo. Este movimiento artístico incorpora lo irracional, el gesto negativo, y el compromiso social y político, y a él se suman artistas que

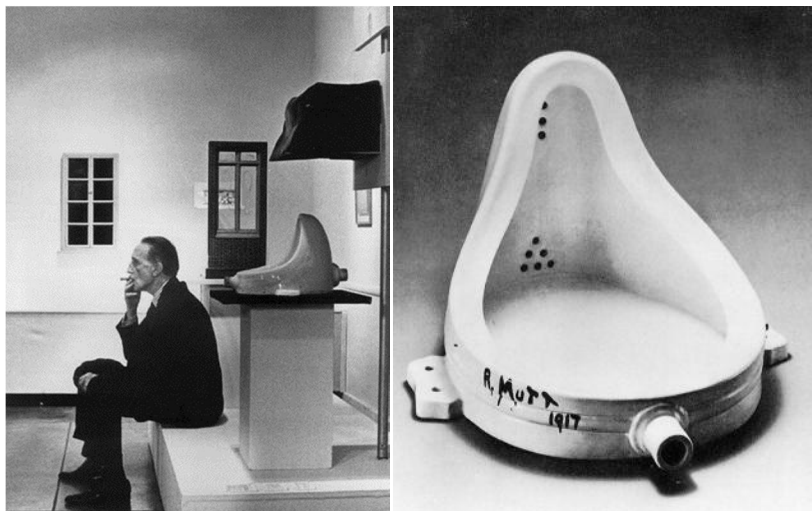
¹TristanTzara fue un poeta y artista del performance, que nació en Rumania y fue el padre del movimiento Dadaísta. El Dadá, fue una corriente artística que abarcó todos los géneros y fue la viva expresión de una protesta nihilista contra toda la cultura occidental. (Carlos Zerpa, en www.cayomecenas.com)

propriadamente no son performanceros pero contribuyeron a la emancipación del arte. Esta emancipación debe ser entendida como la liberación que buscaba el arte moderno. Es decir se buscaba renunciar al arte como lejanía sagrada y de culto contemplativo. Para ello el arte moderno proponía una apertura de la obra, y con esto acercar al público a un nuevo modo de participación en la experiencia estética. El desarrollo y teorización de este concepto, (apertura del arte) está ligado a la Teoría Crítica de la escuela de Frankfurt.

Por ejemplo, la obra de Duchamps es representativa de este proceso de emancipación del arte. La línea de trabajo de Duchamps, descansa en una pregunta ¿Se pueden hacer obras de arte que no sean obras de arte?. Su trabajo se basó en esa cuestión y sus *ready-mades* nos dan constancia de ello. Uno de los más gloriosos es *Fuente*, colocó un urinario en su base plana y simplemente lo firmo como R. Mutt, presentado en la exposición de la *Society of Independent Artists*.

André Breton² encabezaba a los surrealistas, los cuales afirmaban que era necesario escuchar el inconsciente, transcribir la voz de la conciencia para ir más allá de lo lógico y lo moral.

²Poeta y crítico francés líder del movimiento surrealista, en 1924 escribió el texto de este nuevo movimiento el *Manifiesto Surrealista*, postulaba la existencia de una realidad superior a la que sería posible acceder poniendo en contacto dos mundos, la vigilia y el sueño, que tradicionalmente se habían mantenido separados. Reivindicaba la liberación del mundo del subconsciente y con ello una nueva forma de pensar que terminara con la dictadura exclusiva de la lógica y la moral. El nuevo grupo surrealista nació con un fuerte componente sectario, promovido en gran parte por el propio Breton, quien desde la «ortodoxia» surrealista denunció numerosas «desviaciones», la menor de las cuales no fue, sin embargo, su propio intento de politizar el movimiento a raíz de su afiliación al Partido Comunista (1927). El Segundo Manifiesto surrealista (1930) responde a la voluntad de insertar el surrealismo en unas coordenadas políticas y revolucionarias, lo que provocó grandes disensiones en el grupo.



Marcel Duchamp Fuente

Además del movimiento dadaísta podemos situar los antecedentes del performance en el futurismo³, que explora la relación arte-tecnología, con el surgimiento del manifiesto futurista de Marinetti.

Sin embargo, en 1935, Breton rompió con el Partido Comunista y viajó a México, donde su relación con Trotski le llevó a redactar un tercer manifiesto en 1941. Entre sus obras destaca la novela Nadja (1928), a la que siguieron otras, como La inmaculada concepción (1930) o Los vasos comunicantes (1932). En 1946 regresó a su país y fundó nuevas revistas surrealistas, al tiempo que mostraba su oposición al realismo imperante en literatura y en especial a Albert Camus. (consultado en www.biografiasyvidas.com/biografia/b/breton_andre.htm noviembre 2009)

³El Futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del S. XX. La característica principal del futurismo es la plástica del dinamismo y del movimiento. El efecto de la dinámica se transmitía en vibrantes composiciones de color que debían producir un paralelismo multisensorial de espacio, tiempo y sonido. Al principio, se valieron para la realización de sus objetivos artísticos de la técnica divisionista, heredada del neoimpresionismo y más tarde se aplicó la técnica cubista de abstracción como procedimiento para desmaterializar los objetos. A partir de estas premisas, la representación del movimiento se basó en el simultaneismo, es decir, multiplicación de las posiciones de un mismo cuerpo, plasmación de las líneas de fuerza, intensificación de la acción mediante la repetición y la yuxtaposición del anverso y del reverso de la figura. Buscaban por todos los medios reflejar el movimiento, la fuerza interna de las cosas, ya que el objeto no es estático. La multiplicación de líneas y detalles, semejantes a la sucesión de imágenes de un caleidoscopio o una película, pueden dar como resultado la impresión de dinamismo. (tomado de <http://www.arteespana.com/futurismo.htm>, consultado en mayo 2012)

Como se puede notar se tiene en los movimientos vanguardistas un precedente claro del performance, pues las actividades artísticas que realizaban eran claramente un acercamiento a lo que en los años 60 se desarrolló como performance. Sin embargo este tipo de acciones, se veían solamente como un actuar provocador y no como manifestación artística ya consolidada (en México se consolidan por ejemplo hasta 1969 con las primeras exposiciones sobre el tema⁴). Sin embargo, no se trata de hacer creer que todos los artistas de las vanguardias europeas fueron performers, sino más bien lo que queremos es resaltar el papel que estos movimientos artísticos tendrían en el surgimiento de las nuevas formas de hacer arte, entre las que se halla situado el performance. Lo que caracterizó estas manifestaciones artísticas es que partieron del arte para trasgredir lo ya legitimado dentro de este, el arte como medio, para la crítica y la reflexión.

Los sesenta son los años en los que Joseph Beuys⁵ promulga la idea de que todo hombre es un artista, pues para él el arte es todo aquello que conlleva una actividad humana. Beuys hizo una universidad libre de arte a manera de propuesta y protesta para que todo el mundo aprendiera. Lo realizó en un contexto de movimientos estudiantiles, y mientras había un paro en la Universidad de Berlín, él iba y daba clases, para todo aquel que quisiera tomar clases. Uno de sus performance fue aquel donde le explica todos sus cuadros a una liebre muerta, en una exposición dentro de una galería. Ya después este artista decía *si quieren saber algo pregúntenle a la liebre*. Este artista también compartía ideales con

⁴Los espectáculos de Jodorowsky son el inicio del performance en México.

⁵Fue un artista alemán que trabajó con varios medios y técnicas como escultura, performance, happening, vídeo e instalación. Es considerado uno de los artistas europeos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX.

FLUXUS⁶ promulgaban las ideas de borrar la división entre arte y vida, así como la de lograr un cambio de conciencia a través de las acciones+(Alvarado, 2000:26).



Joseph Beuys, *Cómo explicar imágenes a una liebre muerta* (26 de noviembre de 1965), documentación de rendimiento en la Galería Alfred Schmela, Düsseldorf.

Otro de los artistas que representan esta época es Yves Klein quien en 1960 realiza su *Salto al vacío*, Klein se inspira en el lanzamiento al espacio del Sputnik+en 1957.

El Salto al vacío consistió en que Klein se arroja al vacío desde un balcón mientras Harry Shunk le toma fotografías. Esta acción se realizó en la pequeña calle Rue Gentil-Bernard en Fontena-aux-Roses, a las afueras de París.

⁶FLUXUS, fue un movimiento de artistas que no trabaja bajo el signo de una misma poética, sino que se mueve bajo el objetivo de recrear la experiencia artística de modo alternativo y liberatorio organizado por George Maciunas este grupo de artistas hace su aparición en el año 1961 en Nueva York.



Salto al vacío

También durante los años sesenta se da el surgimiento de géneros artísticos como el arte ambiental, arte correo, arte de paisaje, escultura suave, ambientaciones, teatro callejero, arte pobre + (Alavez, 1997:45). Todos estos géneros del arte buscaron romper las barreras de la linealidad, esto es buscar la unión de todas las artes en un mismo escenario; donde el espectador es parte fundamental para la obra, pues pasa a formar parte de la obra misma.

Ya para la década de los años setentas el movimiento artístico estaría enmarcado por la guerra de Vietnam.

Los crímenes políticos llegan junto a la liberación femenina, la liberación homosexual, la contracultura de las drogas, la psicodelia, la comercialización de la pornografía y en Europa las denuncias ante el imperialismo y la destrucción ecológica (õ) el surgimiento del movimiento hippie (õ) los conciertos al aire libre (õ)+

(Alavez, 1997: 47).

Todo lo que en este apartado se ha venido mencionando dio pauta para el surgimiento del performance. Como señala Alavez el performance se convirtió en una acción ritualizada moviéndose hacia áreas de interacción humana antes exclusivas de otras zonas del conocimiento, por lo que el performance llena la necesidad de contacto humano.

Durante esta etapa los artistas miraron hacia una relación directa para con la naturaleza desde un encontrarse con su yo perteneciente a la tierra, lo natural. La artista de origen latino Ana Mendieta lo refleja en su obra performática *Silueta*. Si bien sus acciones las realizan en lugares apartados, su obra es presentada por medio de la fotografía.

Gerardo Mosquera en un artículo titulado *Ana Mendieta*, publicado en línea en el 2007, señala que esta artista, va hacia la tierra no como una forma de violentarla sino como manera de integrarse al medio natural y participar de una función íntima.



Ana Mendieta, *Silueta*, 1973 - 1977. (México)

1.1.3. El performance en Latinoamérica

A partir de los años setenta y principios de los ochenta, las dictaduras y los gobiernos no democráticos eran habituales en nuestro continente por ello a diferencia de Europa en América Latina, el contexto en el que se desenvuelve el performance tiene un marcado interés crítico en los procesos sociales y políticos. De ahí que las manifestaciones performáticas se enfoquen en lo reivindicativo.

Argentina, Chile, Venezuela, Bolivia y Brasil son países donde podemos encontrar activistas sociales, como en el caso de las mujeres de Bolivia ~~%~~Mujeres Creando Comunidad+, quienes buscan incidir en el desarrollo de su país con propuestas de desarrollo para las mujeres, o el movimiento H.I.J.O.S. en Argentina, que es un grupo integrado por hijos víctimas de la última dictadura y quienes buscan justicia contra el olvido y el silencio.

A continuación una breve reseña de las manifestaciones performáticas de las últimas décadas en el continente Americano. Lo importante de estos grupos y para nuestra investigación es que no se consideran artistas, pero utilizan el arte del performance entre otros, para manifestarse, cada quien por diferentes causas.

ARGENTINA

H.I.J.O.S, (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) agrupación creada en 1995, para reivindicar la lucha contra la impunidad, el juicio y el castigo a todos los genocidas, por un país justo sin miserias ni exclusiones, libertad de los presos políticos, entre otros. Bajo ese sin fin de injusticias y también desigualdades, deciden alimentar el hambre cultural tal como lo hace también el grupo ETCÉTERA.

HIJOS comienza pues a escrachar, es decir, a revelar lo que está oculto a través de acciones que ponían al descubierto las acciones de la dictadura en contra de sus padres y compañeros.

ETCÉTERA, durante el gobierno de Fernando de la Rúa surge la propuesta de ARTEBIENE, que no era más que, la contraparte de la feria de las grandes galerías ARTEBA. ETCETERA, decide instalar su feria paralela a las afueras de su contraparte hegemónica; así colocaban al arte en las calles, en los espacios de conflicto social. Con simples acciones como juntar firmas, para darle valor a sus obras de arte, haciendo una crítica con esto al valor de las firmas en el arte.

GAC (Grupo de Arte Callejero), al igual que HIJOS se ocupa de cuestiones de los derechos humanos, comienzan sus actividades a finales de la década de los 90. GAC comienza a intervenir las señales de tráfico re-significando la topografía de la ciudad; marcaban la dirección y la distancia a las casas de antiguos torturadores.

Pero si bien en una primera etapa se dirigía su lucha por justicia y castigo a los torturadores de la dictadura, también fueron retomando otros derechos humanos como el derecho a una vida digna, el derecho del pueblo mapuche a la posesión de sus tierras, entre otros.

BOLIVIA

MUJERES CREANDO, si bien ellas mismas no se consideran como un grupo artístico, nace bajo la necesidad de desarrollar un nuevo sistema de organización basado en la comunidad y la transformación revolucionaria. Este grupo nace en el

año de 1990 es creado por Julieta Paredes y su ex pareja María Galindo. Al ser una pareja lesbiana se enfrentaron al principio a una sociedad boliviana machista, cerrada, colonialista, patriarcal de muchas formas y una de ellas fueron sus acciones en las calles.

Lo anterior las llevaría en el año de 1999 a presentar su obra impostora tal como ellas la denominaban, porque no se encontraban dentro del círculo de los que se denominan artistas. Un logro para el arte boliviano del cual no se mencionó mucho en su país dado su condición de mujeres lesbianas.

Recorrer las calles de la ciudad de La Paz es hacer también un recorrido por la historia de Mujeres Creando, un movimiento feminista anarquista que ha utilizado el graffiti y la creatividad como sus instrumentos de lucha y ha hecho de la calle su escenario principal.

El grupo es un referente social en Bolivia, es un referente de rebeldía e interpelación al sistema patriarcal y a la violencia en todas sus expresiones

La organización se basa en la heterogeneidad, la autonomía respecto de todo tipo de expresión de poder, integración de lo público con lo privado, el trabajo intelectual a la par del trabajo manual y la creatividad. Todo esto se concreta en luchas concretas que día a día se ven a su casa autogestionaria

El movimiento se caracteriza por haber construido relaciones insospechadas e insólitas entre diferentes, y haber generado así un amplio tejido de solidaridades, de identidades y de compromisos. Esto, en sí mismo, ha cuestionado a las típicas organizaciones entre iguales. Sus integrantes son lesbianas y heterosexuales; casadas, divorciadas y solteras; estudiantes y profesionales; indias y cholitas; viejas y jóvenes, trabajadoras del hogar y mujeres en situación de prostitución. Su apuesta es construir un sujeto social desde las mujeres que interpele al poder en todos y desde todos los ámbitos

(Álvarez, 2009)

Ya para el 2000 fueron nuevamente invitadas por el Museo Reina Sofía para participar en la muestra de Arte Contemporáneo Latinoamericano más

importante de todo el siglo XX. Su obra ocupó dos salas: en la primera, se encontraban escritos cuatro grafitis: jamás corazón de piedra, esperanza te he vuelto a amar, desobediencia por tu culpa voy a ser feliz y así como tu me quieres yo no quiero ser de ti. En la sala dos, a la par, se proyectaba en una pantalla gigante las acciones de la calle que realizaron en Bolivia. Aunado a ello MUJERES CREANDO estuvo interactuando un mes con el público asistente al evento.

Se separa Julieta y María surgiendo MUJERES CREANDO COMUNIDAD, sin María aun con estas acciones no se instaura como grupo artístico, sino como un grupo de lucha social que se sirve del arte para llegar a la sociedad boliviana principalmente.

BRASIL

FRENTE 3 DE FEVEREIRO, surge después del asesinato de un joven negro a manos de la policía militar en el 2004. Este grupo se enfoca en la investigación e intervención artística del racismo en la sociedad brasileña; proponen un espacio de intercambio reflexión y experiencia acerca del pasado y el futuro de las sociedades latinoamericanas, así como la intervención de los espacios públicos mediante acciones que inviten a la reflexión sobre los asuntos raciales.

1.1.4. El performance en México

Para abordar el desarrollo del performance en la Ciudad de México creo necesario tratarlo por épocas desde los años setenta hasta el dos mil. Cabe aclarar que esta clasificación está realizada por Carlos Cervantes Cerón en *ÍCatalogo de*

performance en la Ciudad de México+ (2007). Mismo que me sirvió para elaborar la siguiente síntesis.

En México, la historia del performance se remonta a principios de la década de los setenta. Grupos como Suma y Proceso Pentágono, formados por artistas jóvenes, comenzaron a desarrollar obras que iban desde la elaboración de carteles hasta acciones en espacios públicos. También son un antecedente los espectáculos experimentales de Juan José Gurrola y los *happenings* de Alejandro Jodorowsky. Durante los ochenta los grupos desaparecieron y se dieron más proyectos individuales, Felipe Ehrenberg, Melquiades Herrera y Marcos Kurtyczson pioneros en este aspecto. Las emisiones del Festival de Performance realizados primero en el Museo del Chopo y después en X-Teresa Arte Alternativo dieron proyección al performance en nuestro país.

El Movimiento (los sesenta).

Quizá el personaje más sobresaliente de este período sea Alejandro Jodorowsky, junto con Fernando Arrabal y Ronald Topor fundaron el *Efímero Pánico*⁷. El *efímero pánico* es la ruptura con la narratividad del teatro tradicional, en el se veía al tiempo como un todo donde las temporalidades estaban mezcladas; el presente y el pasado se presentaban simultáneamente. Los *efímeros* con el performance, tienen su relación en la ruptura de lo tradicional de las artes escénicas, los *efímeros* son el inicio del posteriormente llamado performance en México.

⁷Jodorowsky describía al efímero pánico como anunciación de un nacimiento espiritual. Tomado de *La historia del performance en México*, de Josefina Alcázar y Fernando Fuentes. Ediciones sin censura- Ex Teresa- Citru, México 2005

Raquel Tibol escribió al respecto de Jodorowsky, que el gran dotador de este tipo de actividades en México fue indudablemente Alejandro Jodorowsky, marca un hito porque él tenía plena conciencia de lo que significaba el performance+(Tibol, citada en Alvarado, 2000: 32).

Jodorowsky rompe con la narratividad del teatro tradicional y proponía una simultaneidad como la forma temporal de sus acciones. Durante su estancia en México realizó 27 ~~pa~~ánicos+. En 1962 en la Escuela de Pintura realizó el primer efímero, en 1963 en el Balneario Bahía, presento *Canto al Océano*, basado en los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, donde en medio de bailarines y mimos, se destrozó un helicóptero del cual debían bajar los actores y que cayó en la alberca, que era el escenario. En 1965 realiza su *Efímero Pánico* en el cine Diana, lugar donde Felguérez inauguraba su mural de hierro. En su ~~pa~~ánico+Jodorowsky convirtió las esculturas de Felguérez, en un enorme instrumento de percusión. (Cervantes, 2007)

El año del 68 vio nacer una extraña composición de ideales socialistas y contraculturales (Lenin - Lennon). Socialismo y rock: posiblemente los primeros fenómenos político-culturales de alcance global. Estos movimientos, a partir de sus reclamos sociales, tanto sus innovaciones, en cuanto a lo musical, está ligado a una nueva forma de pensar el arte sobre todo debido a la resignificación que estas manifestaciones le dieron al espacio público. En México por ejemplo el movimiento estudiantil del 68 condujo a la apropiación simbólica del espacio público, resignificando culturalmente espacios con una connotación histórica. Este movimiento también desplegó la capacidad de comunicación en los espacios públicos mediante la utilización del arte político, por parte de los estudiantes para

difundir las razones de su inconformidad. De ahí la relación con el performance en México, pues éste también sale a las calles en busca de la resignificación de los espacios públicos y expresar sus inconformidades.

Definitivamente fueron tendencias que las nuevas generaciones adoptaron en una búsqueda de renovación. Toda esta disidencia comenzó a buscar nuevos lenguajes de expresión que dieran vida a sus críticas entre estos los artistas del performance.

La Unión (los años setenta)

La agitación tanto política como social que se percibía en los rincones de las calles de la Ciudad de México dejada ahí desde el 68 contribuyó para que se diera un amplio surgimiento de grupos artísticos que buscaban la unión, la innovación, la experimentación y una frescura en las artes plásticas nacionales.

Dentro de las diversas propuestas artísticas que se suscitaron, el performance se convirtió en parte importante de los trabajos de los colectivos de artistas que comenzaban a gestarse. La vía pública se convirtió en el escenario perfecto para tener un acercamiento al público y lograr su participación, involucrarlo y que se convirtiera en parte fundamental de la obra, así como para romper con la linealidad del arte.

De los grupos que surgieron en ese tiempo se encuentran: Grupo Marco, Grupo Suma, Grupo Peyote, La Compañía, Proceso Pentágono, El No Grupo; algunos de los artistas que los conformaran (en el mismo orden), Manuel Marín, Mario Rangel Faz, Armando Cristeto y Adolfo Patiño, Felipe Ehreberg y

Melquíades Herrera; este último considerado como el mago del performance en México.

Para 1978 es fundado por Tomás Parra el Foro de Arte Contemporáneo que se abrió a las acciones, happening, performance, teatro experimental, arte alternativo donde grupos como Las Sombras Blancas, con Jesusa Rodríguez , Peyote y La Compañía iniciaron con grandes innovaciones, Marcos Kurtycz también se presentó en este lugar con *Acido Sobre Tela*, 1979 (Alvarado, 2000)

En el Salón Nacional de Artes Plásticas/ Sección Anual de Experimentación se llevó a cabo en el Auditorio Nacional en 1979. Cabe aclarar que aunque el Salón se efectuaba anualmente, la sección de experimentación en realidad, se llevó a cabo en esa única ocasión. La participación de los grupos así como de artistas en forma individual abarcó manifestaciones alternativas muy diversas. Desde la instalación, la ambientación, arte-objeto, el registro de sus intervenciones en la vía pública y acciones

(Alvarado, 2000: 38-39).

A esta sección anual de experimentación convocada por el INBA, se hicieron llegar diecinueve proyectos de los cuales se seleccionaron ocho de entre estos se destacan: El Colectivo, Peyote y La Compañía; estos dos últimos proponen trabajar con ideas y movimiento y describen las definiciones de Juan José Gurrola: "arte domestico" o "domart", "performances: que equivale a "performance+ausencia,(PER- AUSENCIA) y ellos agregan que "performance+es: "Hacer de un momento dado, un momento dada" (Alvarado, 2000:39). Se entiende esto

como una apertura, el performance como una expresión de protesta, valiéndose de lo absurdo e irracional.

La Fragmentación (los ochenta)

Las causas sociales y políticas se van dejando atrás mientras el interés económico va adquiriendo poderes insospechables, que tienen consecuencias directas en la producción artística. Los anteriores movimientos grupales muestran síntomas de desgaste por razones personales y económicas. El surgimiento de innumerables galerías coloca a los artistas en una ocupación por su trabajo individual, por lo que su trabajo en colectivos comienza a deteriorarse. (Alvarado, 2000:40).

Surge la corriente neomexicanista, si bien el neomexicanismo no tuvo mucha influencia en el performance logro atender la demanda internacional del mercado del arte, pero a la par de ese fenómeno existieron artistas que salieron nuevamente a las calles para expresarse a través de su arte las acciones en busca de una incidencia social. Si bien ya no eran los grupos que se formaron en los 70, muchos artistas que participaron del arte acción en las calles, eran de aquellos implacables artistas que vieron en la década pasada un lugar para la unificación y que para esta período de los 80 ya habían formado nuevos grupos, como Atentamente la Dirección integrada por Mario Rangel Faz, Eloy Tarcisio, María Guerra (ya fallecida) y Santiago Rebolledo. Otras agrupaciones que se formaron en los mismos años fueron: *Poyesis Genética* (1981), *Sindicato del Terror* y *Pomo Como*, ambos en 1978, y *Música de Cámara* (1984).

Las propuestas y el sentido del trabajo artístico tomo un carácter diferente, los performance, pasaron a ser accesorios para la inauguración de eventos de galerías y museos. Este nuevo surgir de grupos quizá se debió al intento de reivindicar los movimientos performaticos de los 60, regresar al origen como intento de recuperar lo perdido pues sentían que el arte acción había tomado otros rumbos y había desvirtuado su origen como arte renovador y contestatario. *El grupo Atentamente la Dirección señaló que las acciones o performance se realizaban en galerías y museos para acompañar exposiciones+* (Cervantes, 2007:54)

El Boom (los noventa)

Una nueva generación de artistas comienza con un proceso de construcción que corre a cargo de los artistas ya consolidados. El performance comienza a mirarse ya como una forma específica de expresión y su producción se vuelve más prolífica. Los foros para llevarlos a cabo se multiplicaron, desde un café, una galería, museo, teatro-bares, centros culturales, calles, escuelas de arte. Todos estos contribuyeron al desarrollo y difusión de este arte llamado performance que despuntaba a una integración dentro del panorama artístico, aunque para entonces aún no se sabía bien como *mirar+ese tipo de arte.*

En noviembre de 1990, en el museo Carrillo Gil, Cuauhtémoc Medina organizó las *Jornadas de Performance*. Con el propósito de introducir al público se presentaron no únicamente acciones sino documentación sobre el tema. Aquí se presentaron durante los cinco días del evento artistas como Melquiades Herrera,

Maris Bustamante, Adolfo Patiño, Mónica Mayer, Víctor Lerma, Proceso Pentágono, entre otros.

La tendencia de la formación de grupos continuó: Pinto mi Raya (1990) con Víctor Lerma y Mónica Mayer, ya no únicamente para realizar performance sino como todo un proyecto alternativo de arte conceptual aplicado que incluye una galería de autor. Ese mismo año se formó 19 Concreto, y SEMEFO en 1993. La Cuerda, Himperión e Inseminación Artificial en 1997, Cartucho Catorce, Agencia de Performance, Risas Grabadas y el H. Comité de Reivindicación Humana se formaron en 1992. (Alcázar, 2005).

Un acontecimiento que marcó la historia del performance en México, aconteció en 1992; Eloy Tarcisio y dos estudiantes de la Esmeralda propusieron y organizaron el primer Festival de Performance en el Museo Universitario del Chopo.

En ese Festival de Performance participaron pioneros como Felipe Ehrenberg y Maris Bustamante (õ) el grupo 19 Concreto y Lorena Wolffer. (õ) a principios de 1993, en pleno Centro Histórico de la Ciudad de México se inauguró Ex Teresa Arte Alternativo (hoy Ex Teresa Arte Actual) (õ) en donde se elabora cada año el festival internacional de performance, además otras muestras de arte no- objetual.

(Cervantes, 2007:65).

La reinención (el 2000)

Como destaca Carlos Cervantes en la actualidad el contexto y las circunstancias en que se desarrolla el performance son diferentes con relación a los primeros años. Esto por el arduo trabajo que se ha llevado a cabo durante décadas, hoy

podemos decir que es un arte ya reconocido institucionalmente, se organizan eventos y festivales con apoyo oficial, se realizan talleres, mesas redondas y conferencias. En los primeros años del 2000 surgió una inmensa actividad de talleres de performance impartidos por artistas consolidados como Lorena Wolffer, Maris Bustamante, Elvira Santamaría, Mónica Meyer, Eloy Tarcisio, Pancho López, Víctor Lerma entre otros. A los artistas egresados de estos talleres se les conoce como la Generación T y algunos de sus integrantes son: Edith Medina, Alejandro Uranga, Alfonso Puello, Francisco González entre otros.

La mayoría de estos talleres se imparten en Ex Teresa Arte Actual, el Museo Universitario del Chopo, el Museo Carrillo Gil, el Centro Nacional de las Artes, el Faro de oriente, el Claustro de Sor Juana por mencionar algunos.

La potencialidad expresiva de esta disciplina ha generado una pluralidad de vertientes, de enfoques y de matices que lo convierte en un arte que se reinventa constantemente, cuya expresión cambiante, versátil y dinámica tiene múltiples historias. (Alcazar, 2005).

Muchos de los movimientos de protesta hacen uso del performance y lo performativo para expresarse sin que estén plenamente conscientes de ello. Los grupos subalternos usan el performance para cuestionar su construcción como meros objetos. El performance permite atacar los supuestos que subyacen la dicotomía sujeto-objeto, los mecanismos que acallan a ciertos actores sociales, los hacen invisibles. Tanto el teatro como el performance pueden ser vistos como laboratorios de negociaciones culturales, de relaciones de poder. (Prieto, 2002)

En términos de la comunicación es interesante analizar la actividad del performance como un medio de comunicación, que llega a las audiencias como

cualquier otro, pero que por otra parte tiene diferencias, una de ellas es la integración de las audiencias.

No obstante lo anterior, para ofrecer un fresco de lo que sucede actualmente con el arte acción en México, basten las palabras de Iris Atma:

La inminente tarea del arte acción en México se enmarca en una lucha por posicionarse ante las artes y artistas ya legitimados en nuestro país, basta realizarse unas simples preguntas para darse cuenta del interés de nuestros gobiernos en el ámbito artístico y cultural, para poder observar que legitiman sólo aquello que cabe perfectamente en una horma ya establecida por las hegemonías en todos los ámbitos. Así pues esta manifestación artística no es del todo aceptada, puesto que no se parece a lo legitimado, todo lo que no entra en un espacio se deslegitima. Es triste darnos cuenta que incluso escuelas de arte como La Esmeralda son muy conservadoras. El hecho de que espacios institucionales como el Ex Teresa traten de acotar al arte-acción es un arma de doble filo. Es preocupante esta situación porque el ego, el hueso, el favoritismo, el credencialismo, el proteccionismo, y lo políticamente correcto ha permeado la academia mexicana como un virus que bloquea lo distinto, lo original, el debate y la polémica.

(Atma, 2008)

Las mujeres y el performance en México

Inevitable referencia a las precursoras del movimiento del performance femenino Maris Bustamante y Mónica Mayer con *Polvo de Gallina Negra*, para ahuyentar los males ante el ser mujer y ser artista. Este es el primer grupo de arte feminista en México y sus principales objetivos eran los siguientes: analizar la imagen de la

mujer en el arte y los medios de comunicación, estudiar y promover la participación de la mujer en el arte, crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad. Su obra más importante se llamó ¡MADRES!, estas dos artistas se plantearon el ser madres a manera de integrar la vida y el arte así que deciden embarazarse, así abordaron varios aspectos de la maternidad. Después de diez años de trabajo, se presentaron diversas situaciones que las llevaron a concluir el ciclo de Polvo de Gallina Negra en 1993.

Son innumerables las mujeres que han incursionado en el performance con propuestas que van más allá del simple hecho de hacer arte y que tendríamos que hacer una investigación exclusiva para ellas pues son muchas como variados sus enfoques aquí simplemente trataremos de dar cuenta de algunas de ellas.

Georgina Arizpe y Marcela Quiroga, (1997) quienes en su obra abarcan la experiencia de las mujeres jóvenes, urbanas, de la relación entre las mujeres de su capacidad de irreverencia y el planteamiento de una crítica a los sistemas artísticos.

Pilar Villela sus piezas nos hablan de una crítica social, Andrea Ferreyra quien trabaja con los públicos involuntarios, los textos, los espacios; Katia Tirado y las limitaciones del cuerpo; Elvira Santamaría y sus ritualismos; Katnira Bello las relaciones humanas y la memoria; Emma Villanueva entre lo político y lo social; La Niña Yhared y el erotismo; La congelada de uva y la sexualidad; Lorena Méndez y la cultura popular. Un sinfín de mujeres haciendo performance, como innumerables los temas que abordan.

1.2. Objeto de estudio. El performance como práctica comunicativa

Por todo lo que hemos abordado con anterioridad el tema del performance, en tanto práctica y manifestación artística, resulta relevante para ser investigado desde la mirada comunicacional puesto que además contribuirá a la reflexión, información y al debate sobre lo que el arte comunica o no comunica. Dentro de los autores a nivel internacional que discuten este punto podemos encontrar a Lipovetsky y Baudrillard, entre otros, sin embargo estos autores son retomados en investigaciones de cortes distintos como es el caso de la filosofía y la sociología, que si bien se aborda el ámbito comunicativo no pasa de ser una visión desde estas disciplinas, pero no por ello queremos menospreciar estos abordajes, creemos que la filosofía se ha encargado de abordar bien estas temáticas. Lo que sí resulta necesario es dar una visión desde la comunicación. Por ello es importante realizar una investigación desde la postura como futuros comunicólogos sin demeritar con esto las aportaciones de otras disciplinas.

Las escasas o contadas investigaciones que de la comunicación y su relación con el arte existen quizá podrían ser más si no se pensara que comunicación sólo se centra en los medios masivos, como radio, televisión o prensa. Aunado a eso el arte en sociedades como la mexicana queda como en un tercer plano, pues se le da prioridad a otras cosas. De las investigaciones sobre performance en el ámbito comunicacional, son bien contadas, de hecho hasta la encargada del área de documentación de Ex Teresa, comentó que aportan poco.

Los estudios en cuanto al arte tanto como el performance son más desarrollados en México por, CITRU Josefina Alcázar, de las cuales se destacan serie documental de performance, *Mujeres en Acción* y el libro *Performance y arte*

acción en Latinoamérica, en el CENIDIAP en la línea de investigaciones sobre la problemática del arte reciente; posiblemente uno de los sitios en la red sobre el tema sea performanciología, en donde podemos encontrar publicaciones en torno al tema de todas partes de nuestra América y el mundo. Sus líneas son Teoría de arte de performance, Historia de arte de performance, entre otros.

Pero el arte requiere de ser estudiado desde otras disciplinas que permitan y aporten nuevas formas de mirar el ámbito artístico, que lo enmarquen dentro de un abanico infinito de posibilidades de uso transformador y de goce dentro de la *escultura social* y comunicacional. En contraparte, la comunicación tiene en sus manos la tarea de estudiar el arte como una herramienta comunicativa a la que ha mirado muy poco. Haciendo una pequeña revisión en la base de datos de Fuentes Navarro documentación en Ciencias de la Comunicación (CC-doc), me pude percatar de las 130 investigaciones que pude revisar, realizadas en torno al arte y la comunicación las líneas o temas de trabajo tienden a repetirse.

Es importante llevar a cabo una revisión del arte acción en tanto comunicación, en la Ciudad de México y así poder dar cuenta de las posibilidades de este arte en cuanto a un cambio de visión de nuestra propia realidad social. El estudio del performance es primordial puesto que culturalmente ha sido menospreciado y por tanto poco tomado en cuenta en estudios que tengan una visión más allá de lo artístico.

Muchos grupos sociales retoman al arte como una herramienta más en su lucha por la resistencia. Los artistas sobre todo, los contemporáneos hacen ver las carencias en las que se desarrolla nuestra sociedad, mezclando arte con la vida cotidiana (lo social y lo político). Los artistas del performance han sido criticados

por rebajar el arte a la vida común y que por tanto su trabajo no logre ser muy bien aceptado, provocando con ello un interés escaso para con este tipo de trabajo.

Los esfuerzos realizados por parte de los artistas para colocar al performance como una herramienta al servicio de la transformación social en nuestro país y particularmente el caso de la Ciudad de México son poco relevantes para posibles investigaciones académicas. Se adhiere a esto la falta de claridad de la comunicación en la comprensión de las prácticas artísticas en tanto prácticas socioculturales, y en consecuencia comunicativas. Si entendemos que las prácticas de los seres humanos se relacionan con los procesos de desarrollo de las sociedades y que éstas implican procesos comunicativos entonces las prácticas artísticas también tendrían que ser consideradas como objetos de estudio de las ciencias sociales y comunicológicas, pues también forman parte del desarrollo de las sociedades. En el ámbito de las ciencias sociales, si se pueden encontrar numerosas investigaciones al respecto, pero desde el enfoque comunicacional no existen tantas.

Finalmente como artista del performance trataremos esta manifestación, desde la mirada de la comunicación porque resulta necesario para generar nuevas investigaciones del arte desde una mirada comunicacional. Se quiere revalorar y dar un espacio a los performers, tanto como a sus trabajos y deseo brindar una oportunidad más (entre las pocas) de forjar un lazo entre lo artístico y lo comunicacional. Por todo lo anterior, a continuación se desarrolla el planteamiento del problema que guía la presente investigación.

Planteamiento del problema

Aunque Baudrillard señale que el término transestético no tiene mucho sentido y que simplemente quiere decir que la estética está realizada, generalizada y que por lo mismo se rebasa a sí misma y pierde su fin (Baudrillard, citado por Römer: 2003: 77), el performance instaurado dentro del arte moderno adquiere un carácter transestético; esto quiere decir que se rompe con el arte contemplativo y objetual.

Al romperse esta escena de lo tradicional, menciona Römer en su libro *La Transestética Posmoderna (2003)* surge una distancia entre la obra y el espectador, es decir se sale de la contemplación estética y de la interpretación razonada en beneficio de la sensación, la simultaneidad, la inmediatez y el impacto+ (Römer, 2003:69)

Ello implica para la comunicación, la creación de nuevos códigos expresivos que se sitúan mas allá de las características comunicacionales. Las obras artísticas, entre ellas el performance art, sumergieron al espectador en estados y sensaciones, choques y desorientación que perturban el proceso de comunicación+ (Römer, 2003: 69) de esta manera la comunicación también sale de sus causas normales y se convierte en códigos independientes a decir de Römer. Por ello el ámbito de la comunicación sufre un cambio a partir de estas rupturas.

En los inicios del performance se había visto al arte como algo demasiado central, por lo que los artistas contemporáneos se convirtieron en la contraparte, pues para ellos el arte no estaba alejado de la vida cotidiana y por tanto se considera que todos eran artistas con potencial creativo; así es como el

performance se instaura como una herramienta de lucha en contra de lo tradicionalista del arte.

Los artistas dedicados al arte acción han tenido que luchar por la apertura de espacios en donde su trabajo sea valorado como un hijo más de las artes escénicas; sin embargo, hoy día hay quienes consideran que este arte carece de técnica y principios artísticos.

Ahora bien considerando al arte contemporáneo como una ciencia de la libertad+, a decir de [Joseph Beuys](#), adquiere un carácter de cambio, de deshacer ataduras. Dentro del arte tradicionalista la obra de arte se considera como el centro, dando a ésta una sola interpretación; su contraparte el arte contemporáneo, considera que la obra de arte es tan solo un pretexto para la transformación de las sociedades.

El performance, performance art, arte- acción o arte-acciones, montaje de momentos plásticos etc., surge dentro de una crisis de la representación en el arte, enfrentándose ante los convencionalismos de las concepciones artísticas establecidas del siglo XX en los años sesenta y setenta, con el objetivo de comunicar y renovar los lenguajes de forma cíclica; a esto también se adhiere su lucha por modificar la visión del mundo, transformando el horizonte cognitivo de cada época siempre en contacto con la vida cotidiana. Los eventos del arte acción ayudan a mirar las cosas desde otro ángulo, desde puntos diferentes a los que proporciona la cotidianidad que abruma sin distinción+(Muñoz, 2004: 3).

De esta búsqueda de transformación, me surge la pregunta de investigación de este estudio ¿Los eventos del arte acción realizados actualmente en el Distrito Federal pueden ser comprendidos como prácticas comunicativas encaminadas a

generar en el público articulaciones de sentido que apunten hacia la modificación crítica de sus visiones de su realidad social, cultural y política?

De lo anterior se desprenden cuatro preguntas específicas que articularán mi investigación.

1. ¿Acaso el performance en la Ciudad de México es una forma de resistencia o denuncia política?
2. ¿Qué pasa, actualmente, con el trabajo de artistas mexicanos que instauraron el performance como medio para la transformación social?
3. ¿El performance como género artístico posee potencial para transformar la sociedad?
4. ¿En qué han ayudado la creación de espacios para la realización y difusión del performance?

Retomando todo lo anterior mi objetivo central es indagar si en la Ciudad de México los eventos del arte acción realizados actualmente pueden ser comprendidos como prácticas comunicativas encaminadas a generar en el público articulaciones de sentido que apunten hacia la modificación crítica de sus visiones de su realidad social, cultural y política.

Por otra parte, mis objetivos específicos son:

1) Saber cómo ha persistido el trabajo de artistas que instauraron el performance como medio para la transformación social.

2) Si los espacios donde se realizan festivales de performance han ayudado a la transformación social.

3) También me interesa conocer si el performance en la Ciudad de México es una forma de resistencia o denuncia política,

4) y si como género artístico posee potencial para transformar la sociedad.

A propósito de estos objetivos podemos decir que si bien estamos conscientes que el arte- acción, no viene a borrar el arte ya legitimado, pues como señalan autores como Bourdieu al destruirlo ya no podría encontrar un lugar en ese espacio, no tendría lugar para buscar legitimarse, no es menos cierto que como plantea Iris Atma no se puede negar que todo movimiento artístico que busca legitimarse, después tenderá a institucionalizarse, cuando gana mercado, espacio y entendimiento. (Atma, 2008)

Entendiendo al performance como un género artístico que surge como opción a la cultura hegemónica del siglo veinte y se posiciona como un lugar en el cual los artistas no se sentían atados a una tradición o convención artística específica liberando a los artistas del objeto de arte y concediéndoles la posibilidad de usar lo que quisieran para ser creativos, cualquier medio, material, etcétera (asimismo podían trabajar el tiempo que quisieran, en cualquier sitio, en contacto directo con la audiencia, aunque sin que fuera un requisito indispensable involucrarla activamente), es claro que el arte acción dio a los artistas un acceso directo a los receptores de su trabajo, sin la intermediación de curadores, críticos o marchantes de arte, además podían controlar la manera en que se desplegaba su creatividad en un espacio específico. El performance era la manera de cambiar al arte de un objeto de lujo en un medio de comunicación visual a un vehículo de ideas y de acción.

De ahí que la hipótesis de la que partimos en esta investigación se circunscribe a pensar que el performance en la Ciudad de México funciona como práctica comunicativa que cambia las visiones tanto sociales como políticas de su público, por ello se coloca al arte- acción como un medio de comunicación que se preocupa por una posible transformación social; utilizando nuevos códigos expresivos, que rompen con las características estéticas y comunicacionales vigentes.

Este arte-acción en México es una forma de hacer conciencia y conseguir el propio anhelo social de los artistas, puesto que ellos no pueden estar ajenos a los acontecimientos que aquejaban y aquejan al mundo y a nuestro país. Es indudable que trabajos artísticos como los realizados por grupos como Proceso Pentágono, Suma, Polvo de Gallina Negra, por mencionar sólo algunos, fungieron en su momento como mecanismos para la resistencia o la denuncia social. Pero lamentablemente estos trabajos de artistas, que vieron en el performance un medio para afrontar y criticar lo propiamente visto o aceptado, se encuentran sumergidos en el olvido.

1.3. El estado de la cuestión. La investigación en torno al performance

Los estudios realizados en torno al performance en México aún son muy contados, más aquellos realizados desde la comunicación. Son los Estudios Culturales los que se interesan en abordar al performance no así la comunicación. La mayoría de las investigaciones en este campo han sido mayormente realizadas por instancias artísticas como el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM el

área de documentación del EX TERESA, que es un museo donde se crea se investiga y se divulga el arte y cultura de nuestro tiempo, entre otros.

Existen los estudios del performance que surgen bajo la premisa de los estudios culturales, pero en México no son muy bien aceptados; todo lo contrario sucede en países europeos y en Norteamérica donde se ha creado el Instituto hemisférico de Performance y Política y el Departamento de Performance Studies en la Universidad de Nueva York.

En lo general hemos encontrado que las teorías del performance están implicadas con estudios del comportamiento (en antropología), actos del habla (lingüística) y construccionismo social (sociología). Tal y como ya mencionamos se avala la concepción del lenguaje como performance en las obras de John L. Austin (*Cómo hacer cosas con palabras*, 1975) y John R. Searle (*Speech Acts*, 1969).

También Erving Goffman en su texto *The Presentation of the Self in Everyday Life* de (1959), habla del performance en tanto comportamiento social, y de forma parecida Turner en *The Ritual Process* (1969) avanza la hipótesis de la cultura como performance.

Por otra parte, Schechner en su texto *Performance Theory*, de 1977 señala sobre el performance entre el teatro y la sociedad esto el sujeto social como actor dentro del entramado social. El campo de estudio del performance puede abarcar cualquier tipo de actividad humana. Si bien no todo lo que nos rodea es performance, un fenómeno cualquiera puede ser estudiado como performance, o en sus aspectos de teatralidad y performatividad. No interesa aquí la lectura o el estudio de un objeto en sí, sino de su comportamiento. Cómo una pintura

interactúa con su público, procesos de recepción, cómo su significado cambia a través del tiempo o en otros contextos

Es así que podemos afirmar que desde la antropología se analiza cómo el performance puede contribuir a mantener un orden establecido (mediante ritos oficiales, etc.) y/o para parodiar, criticar y subvertirlo (carnaval, ritos liminoides, manifestaciones políticas). Aquí tenemos el libro de Víctor Turner: *The Anthropology of Performance*, New York 1988 que resulta relevante. Este autor señala que el performance es parte esencial en la antropología de la experiencia. El performance cultural, señala, está acompañado de la ritualidad, el drama, la ceremonia, el carnaval teatro, cine y espectáculo mediante los cuales se explica la vida.

Desde la lingüística, en cambio, se otorga importancia a la competencia comunicativa del habla, el contexto del acto performativo. Se posibilita una nueva manera de analizar el discurso en su ejecución. John L. Austin presentó un par de conferencias en la Universidad de Harvard en el año de 1955. Estas fueron posteriormente publicadas bajo el título *Como hacer cosas con palabras*. En este compilado se fundamenta el uso de las oraciones performativas partiendo de la acción y no de la descripción.

A los estudios del performance también se les aborda desde el psicoanálisis, las teorías feministas, el postcolonialismo, etc. Los teóricos que trabajan desde el feminismo y el postcolonialismo insisten en involucrar un análisis del poder en las relaciones humanas y sociales, en el control y disciplina del cuerpo.

Dentro del psicoanálisis podemos encontrar el trabajo reciente de Damián Toro (2009), quien en su libro *El arte del performance. Una aproximación entre arte y psicoanálisis* analiza el performance y explica que los artistas vinculados a este género, tienden a producir obras que tienen que ver con el entorno sociocultural que los rodea.

En torno a las teorías feministas podemos destacar el trabajo de Judith Butler quien es la teórica que de manera más sistemática ha analizado las implicaciones del performance, pero es preciso señalar que se trata del performance de género. Para ella, el género no es una esencia dada, sino una categoría materializada mediante el performance; no hay identidad esencial, sino que se crea mediante los actos mismos. Se interesa fundamentalmente en cómo el performance es una reiteración de roles aprendidos y que por lo tanto integra dentro de la cotidianidad un comportamiento patriarcalmente sancionado. La reiteración ritual de códigos es semejante a una serie de actos de citados, que sin embargo nunca reproducen al original por lo que se da una alteración. En dicha alteración se posibilita la ruptura con la norma.

Su análisis de los travestis en *Actos performativos y construcción del género* en *Debate feminista* (1990), en su capítulo de la Teoría Queer ha causado cierta controversia, al sugerir que no subvierten sino que reafirman los estereotipos de género. En escritos posteriores como *El género en disputa, feminismo y la subversión de la identidad* (2001), Butler revisa esta postura con un análisis de performances de travestis auténticamente subversivos, además de realizar una crítica a la idea esencialista de que las identidades de género son

inmutables. Señala que el sexo es algo natural mientras que el género es algo que se construye socialmente.

Finalmente, como afirma Prieto (2002) para esta autora el performance social se presenta como un acto simultáneamente coercitivo y liberador.

En el ámbito de la comunicación podemos encontrar, libros, tesis o artículos tales como: *El lenguaje como performance* de John L. Austin que ya mencionamos, *El performance y sus manifestaciones de comunicación humana* de Silvia Guerra y Yesica Montiel (1997), y *Arte contemporáneo, importancia y penuria. Los estudios culturales como posible nueva perspectiva* de Yanin Guisande (2007), entre otros que abordan, como lo veremos a continuación, el performance como un arte verbal que implica un proceso de comunicación.

Guisande, señala en su artículo *Arte contemporáneo, importancia y penuria. Los como posible nueva perspectiva* (2007), que los Estudios Culturales son un tipo de interpretación multidisciplinaria en el sentido que articulan un espacio de diálogo de la teoría y metodologías de diversas disciplinas, como antropología, historia, literatura, filosofía, economía, política y sociología. Se trata de un enfoque capaz de hacer frente a una sociedad multicultural que ya no se puede leer desde un enfoque disciplinar. Siendo el performance un movimiento artístico, basado en la transdisciplina, quizá sea un surgimiento a la par con los Estudios Culturales, que posibilite a estos últimos abordar el estudio del performance desde una visión semejante.

Dice Guisande al respecto: *Í Los Estudios Culturales constituyen una posibilidad para el análisis · de una manera interdisciplinaria e incluyente · de las*

expresiones artísticas que se producen en la actual sociedad mediática y globalizada+(Guisande, 2007.).

Los Estudios Culturales, incluyeron en sus perspectivas de análisis lo marginal que se consideraba en la cultura, como afirma Guisande, el objeto cultural se consideró como algo simbólico en donde lo subjetivo y el poder convergen. Es así que se sientan las bases, para ver y pensar que la cultura está en constante flujo, transformación y conflicto.

El performance es colocado bajo el emblema de un arte marginal, por ello la visión que da Guisande nos da pie a la reflexión en torno a las posibilidades del arte acción, en tanto transformación de lo social.

Por ello el arte, y en nuestro caso particular el performance es un posible objeto de estudio para los Estudios Culturales. De estos últimos se derivan un sinnúmero de líneas de investigación tales como estudios de género; políticas culturales; estudios latinoamericanos; estudios de frontera; consumo cultural; estudios de performance; estudios poscoloniales; estudios fílmicos, mediáticos e industrias culturales; estudios de música y juventud, y estudios visuales, entre otros.

Antonio Prieto es un ejemplo de aquellos que realizan estudios sobre el performance desde los Estudios Culturales. Este autor centra su trabajo en analizar el performance como una parte importante dentro del acontecer político, social y cultural contemporáneo. Para él ~~lo~~ lo performativo permite el análisis de la construcción social de la realidad (incluyendo raza y género), los simulacros, las conexiones entre lo performativo y el performance art (que diluye las barreras entre el arte y la vida)+, (Prieto, 2002).

Dentro de los estudios del performance se investiga casi todo. Como afirma R. Schechner (citado por Prieto, 2002) el objeto de estudio del performance cambia constantemente, pero en general abarca cualquier tipo de actividad humana desde el rito, el juego, pasando por el deporte, espectáculos populares, artes escénicas, así como actuaciones de la vida cotidiana como lo son eventos sociales, la actuación de roles de clase, género, los medios masivos y el Internet.

Afirma Antonio Prieto que los estudios del performance surgen a partir de la necesidad de abrir campos de estudio que respondan a una realidad cada vez más compleja en el contexto de la "condición posmoderna". Pues estos permiten el abordaje de nuevos fenómenos socioculturales, el análisis de nuevas identidades (cómo éstas actúan y se representan en diversos contextos).

El performance además permite estudiar desde nuevos ángulos a los fenómenos socio-culturales derivados de la globalización, la migración, ya que, según Prieto, el performance está vinculado íntimamente con el posmodernismo, cuya premisa fundamental es el descentramiento del sujeto, y a partir de la cual se ha abierto campo para lo híbrido, lo fragmentario, la revaloración de lo marginal, de lo agonístico y lo lúdico vs. el objeto terminado; a favor del proceso y no de los valores universales y las esencias, y en oposición al autor, a favor del lector/público. Es decir el arte performativo como apertura para la conciencia y crítica social, como una desacralizar de las artes mediante un acercamiento a la vida cotidiana.

Alejandro Jaramillo en su texto de 2008, *Ciudadanía con Marca Registrada*, analiza al performance como un acto que interviene y transgrede las conciencias sociales para lograr consolidar una identidad colectiva que esté más allá de una

simple significación como colombianos, a partir de identificarse con un producto o logotipo. Para ello propone la utilización del acto performativo para lograr un acercamiento y una comunicación espontánea con el transeúnte colombiano que le permita identificarse como colombiano a partir de los sabores y olores de su propia comida.

Dice Jaramillo al respecto:

Considero que una finalidad de lo performativo es operar una transformación de la lectura convencional sobre el acontecer social. Un performance es una actividad que transforma. Cuando la acción termina la realidad es otra: en la representación y en la sensación, la eficacia no supone o no se limita a un efecto fáctico inmediato o al logro de un cambio permanente en la estructura social.

(Jaramillo, 2008)

Todo este trabajo que realiza lo hace para evidenciar una campaña de un producto colombiano que busca posicionarse como icono de lo que es identificarse como colombiano; considera que en el mundo contemporáneo los medios de comunicación masiva forman parte del accionar social y tienen la capacidad no sólo de contar y seleccionar piezas de realidad para representarlas sino de construir realidades.

En otro orden de cosas, Silvia Guerra y Yesica Montiel por su parte enmarcan al performance, en su tesis de licenciatura, *El performance y sus manifestaciones de comunicación humana* (UNAM, 1997) como un lenguaje alternativo que busca confrontar la tradición académica, una crítica a los fenómenos de la cultura masificada, al resquebrajamiento de la identidad en el

contexto social, a la problemática del medio ambiente, a las influencias tecnológicas de comunicación mundial en la cultura, así como la controversia entre tradición y modernidad de la sociedad.

Estas autoras se interesan por la recepción de los mensajes de los performance, pues el performer busca nuevas vías de acceso a la comunicación, pensando en el receptor al momento de darle vida a sus discursos. Esto nos deja ver la importancia de lo que se comunica en el arte acción, así como el carácter liberador de este arte, en todos los sentidos.

Por último, hacemos mención al trabajo recepcional de Cervantes Cerón Juan Carlos. *Catálogo de Performance en la Ciudad de México*, Trabajo terminal, de la carrera de Comunicación Social UAM Xochimilco. Este trabajo fue elaborado en 2007, y trata sobre la historia del performance. Para la presente tesis fue bastante útil, sobre todo porque la información fue utilizada para desarrollar los apartados relacionados con los antecedentes, pero encontramos que no hay una aportación más allá de lo informativo

Finalmente y a manera de reflexión sobre las aportaciones que se derivan de las anteriores investigaciones en torno al performance puedo señalar que el abordaje de Antonio Prieto, nos permite pensar e investigar nuevos fenómenos socioculturales en torno al performance como fenómeno del arte escénico. Prieto nos señala la postura del arte acción en su lucha desde lo marginal y propone estudiar las manifestaciones sociales desde lo performático. En el mismo punto podemos encontrar el trabajo de Alejandro Jaramillo que nos parece de sumo interés para la presente investigación.

Capítulo II

Abordaje teórico y conceptual, para una comprensión del performance como práctica comunicativa.

2.1 Intervención y comunicación

Partiremos desarrollando el concepto de intervención a manera de ir comprendiendo la inserción de este a lo largo de esta investigación. Intervención es la acción y efecto de venir entre.

Del prefijo ***inter*** = ***entre***

Verbo ***venire*** = ***venir***

Sufijo ***cion*** = ***efecto***

Podemos referirnos a ella como una acción que se inserta en el campo de la formación de las prácticas sociales haciéndose efectiva en grupos sociales supeditados a la composición de la realidad social, tomado problemas y necesidades de los mismos grupos sociales, con los que se desarrollan procesos que contribuyan a la mejora de las condiciones de vida de las sociedades. (Castañeda, 2004:1)

Intervenir pues, es accionar en los procesos sociales, para que estos se desenvuelvan de manera eficiente. Intervenir para mejorar o desarrollar de manera ~~correcta~~ determinados procesos, para nuestro caso sociales. Intervenir pues nos llevara a realizar planes que nos conduzcan a solucionar problemas.

La intervención es de carácter práctico porque apunta a resolver problemas reales a través de proyectos, planes y programas dirigidos a la sociedad de manera no excluyente, es decir se dirige a conjuntos sociales heterogéneos y no requiere de escenarios específicos porque su acción se realiza, según las condiciones y recursos de quienes son atendidos con las

propuestas. La intervención es una acción de carácter flexible, en cuanto a tiempos, grupos y escenarios.

(Castañeda, 2004:1)

La intervención adquiere un carácter social, y puede entenderse, como el conjunto de actividades realizadas de manera más o menos sistemática y organizada para actuar sobre un aspecto de la realidad social con el propósito de producir un impacto determinado. En el campo de las artes que es el que nos interesa, existen grupos de investigadores de la salud en Cuba como Elina de la Llera Suárez y Wilfredo Guibert Reyes que implementan e investigan sobre la influencia positiva del arte en terapias tempranas; entre otras áreas, que se valen de la capacidad del arte para intervenir en los procesos de cambio de pacientes con problemas emocionales por mencionar sólo un ejemplo.

Así también podemos encontrar grupos de artistas que se valen del arte para intervenir los espacios públicos, y utilizar esas formas a manera de instrumento informativo que contribuya a la concientización, por así decirlo, de las sociedades, llevándolas a una reflexión desde lo cotidiano.

2.1.1. Interacción, comunicación e intervención

Desde el enfoque sistémico podemos definir a la comunicación como un conjunto de elementos en interacción en donde toda modificación de cualquiera de estos afecta las relaciones entre los otros elementos.

Como señala Gregory Bateson (1965) desde el enfoque sistémico, lo que hace posible las relaciones humanas es el proceso comunicacional a través del cual una persona o personas influyen en otras.

Es así que desde este enfoque se parte de la importancia de un todo, para una interacción efectiva de un todo como sistema social. Es decir, el enfoque sistémico parte de tomar el contexto en que se producen las interacciones, ya que no se puede dejar de lado si entendemos qué es un sistema, en donde todas las partes son importantes para el funcionamiento.

Tomando el modelo de Bateson que se basa en la concepción de que las personas, gracias a la facultad del lenguaje, llegan a crear realidades de significados por medio de interacciones, de ahí que los significados, conductas y creencias sean las que construyen tales realidades, las cuales llegan a suponer el bienestar o el malestar del sujeto, según estén configurados sus elementos. (Bateson: 2011 s/p). La interacción efectiva sería pues alcanzar los objetivos dentro de determinados grupos; es decir, lograr que, como en el caso del documental sobre comidas rápidas *Súper Engórdame*, el espectador vaya más allá de una simple observación cinematográfica a un objetivo quizá planteado por el cineasta como el daño a la salud que producen estas, por citar sólo un ejemplo.

Partiendo de lo que hemos venido desarrollando sobre la intervención podemos decir que la comunicación parte de procesos de relación e interacción. La comunicación implica establecer determinados tipos de relación, estas relaciones se dan durante la interacción. Los procesos de relación son las formas de las cuales se valen los sujetos para interactuar con los demás. Y para intervenir en el otro o los otros es necesario valerse de estas formas de sociabilizar.

Como apunta Rizo (2004) la comunicación (para nuestro caso la artística) está relacionada con la acción y la interacción ya que como bien señala la autora la comunicación va más allá del hecho de comunicar y no debe entenderse como

un simple proceso inmerso en los massmedia sino como una interacción. Hablar de comunicación debe entenderse como toda interacción humana porque es en la interacción donde se encuentra la esencia de las sociedades.

Para nuestro caso es importante rescatar a la comunicación dentro de los procesos sociales, su importancia y la complejidad de la misma. Siguiendo la tesis del Interaccionismo Simbólico, la comunicación entre los seres humanos, tiene que ver con procesos dinámicos entre el ser social y su mundo. Esto es que como seres humanos estamos constantemente interactuando con nuestro entorno, el estar dentro de una sociedad en constante movimiento y cambio implica pues tener una constante relación con distintas realidades que nos llevan a aplicar nuestra forma más común de ser social la cual es establecer comunicación, con nuestro entorno, con el mundo si se puede llamar así. Por eso creemos que sin interacción no hay comunicación. Según la tesis interaccionista, los seres humanos establecen relaciones por medio de interacciones que pueden calificarse como procesos sociales.

Como seres humanos estamos ~~dotados~~, por darle un nombre, de capacidad para comunicarnos. Es fácil entender que los procesos comunicativos que gestamos a lo largo de nuestra vida nos llevan a interrelacionarnos, pues es mediante estas relaciones que damos lugar al desarrollo de nuestra identidad como sujetos individuales y sociales, y es mediante estas relaciones que como sujetos sociales configuramos los procesos sociales donde tienen lugar nuestras historias de vida, experiencias y relaciones. El simple hecho de discutir sobre alguna decisión dentro de la familia por ejemplo, nos dará cuenta de nuestro lugar dentro de ese pequeño grupo que está interactuando. Podría decir entonces que

es mediante esa relación e interacción familiar que llegamos a un proceso comunicativo.

Por ejemplo, si hablamos de comunicación interpersonal, se puede entender de dos formas, primeramente está aquella que se da cara a cara entendida esta como la proximidad entre sujetos que participan en el proceso de interacción, pero también está la comunicación interpersonal que se caracteriza por la distancia física entre los sujetos y se vale de otros medios tecnológicos para llevarse a cabo, es una intercomunicación y el contacto personal pues se da mediante el teléfono, el mail entre otros. La comunicación interpersonal tiene que ver de forma directa e inobjetable con esto de relacionarnos, de interactuar e intervenir. Primeramente porque nos habla de un proceso comunicativo que se da mediante la relación que establecemos con el otro y finalmente, porque al estar en contacto con el otro tenemos que valernos de una interacción, la que estará prevista por supuesto de una intervención, cualquiera que sea el objetivo.

Dentro del performance ambos modos de comunicación interpersonal se utilizan, con o sin conciencia por parte de los performers. La interacción comunicativa entra en los procesos ritualísticos de los performance con o sin permiso, se utilizan el video, y el audio como mediadores técnicos para una comunicación con el público, aunque es la interacción cara a cara la que frecuentemente podemos encontrar en esta manifestación artística.

2.1.2. El performance como práctica artística y comunicativa

Como hemos podido observar en el apartado anterior, la vida y el desarrollo humano no pueden pensarse sin la comunicación. Para Martín Serrano (1997) no

hay desarrollo de la vida sin intervención de la información, y la comunicación es un elemento selectivo de las formas que sobreviven y las que no. Esto es debemos a la interacción, el buen desarrollo de los procesos sociales. Así pues podemos ver la importancia de la comunicación para la vida social e individual. Y como el desarrollo de las sociedades no puede desligarse de las actividades del hombre ya que se hallan integradas a los procesos de interacción, es notable el papel de la comunicación en el desarrollo de las relaciones interhumanas y en todas las actividades que los humanos realizan, incluyendo el arte.

Para nuestro caso, el arte acción tiene una función de informar el acontecer social y todo lo que le rodea. Pero este arte no sólo se queda en el rol informativo sino que busca ir más allá; esto es, busca interactuar con su público, comunicarse con él, y también propone imprimir en él las reflexiones que lo lleven a nuevas visiones de su entorno social, cultural, político.

En cuanto a la comunicación que se sostiene entre sujetos a través del arte, Martín Serrano señala que:

Una comunicación totalmente innovadora respecto a sus códigos, sería incomprensible. No obstante, este tipo de expresiones se han utilizado conscientemente en el arte a lo largo de la historia: todo nuevo movimiento artístico supone, precisamente, la puesta en juego de una forma novedosa de codificar la expresión. De ahí el rechazo inicial y la dificultad para entenderlo. Se hace necesario un período de aprendizaje de los nuevos códigos, marcado por las vanguardias artísticas de cada época. Lo podemos designar como comunicación estética o contra comunicativa, justo por la dificultad respecto a su comprensión+.

(Martín Serrano, citado por Revilla, 1997: 117).

2.2. Las prácticas artísticas como prácticas de intervención

Para comenzar hablando de las prácticas artísticas como prácticas de intervención debemos tener en cuenta que, como mostramos en el apartado anterior, existe una relación muy estrecha entre intervención y comunicación. Esta relación nos indica que dentro de nuestras relaciones como seres humanos entramos en una práctica donde, como seres sociales, buscamos intervenir en nuestro entorno o grupo social, para un fin determinado. Todo esto mediante procesos de interacción y relación con los otros.

La idea entonces para este apartado es mostrar que el arte posee una condición de intervención que pasa indefectiblemente por su dimensión comunicativa. Pero, ¿de qué se habla cuando nos referimos a la dimensión comunicativa del arte?

2.2.1. La dimensión comunicativa del arte y el papel del símbolo

Según Nelson Goodman, en su texto *¿Cuándo es el arte?* (1978), el arte comunica a través de símbolos y concretamente cuando se convierte en un símbolo artístico.

Para Goodman, un símbolo artístico es un tipo de símbolo específico que si bien cumple con todas las características de un símbolo, posee otra que lo hace ser artístico. Veamos, apoyados en este autor, cuáles son las características del símbolo y del símbolo artístico.

Goodman plantea que un símbolo es algo que funciona como muestra en determinados momentos, pero no en otros. En ese sentido, un objeto puede ser una obra de arte en determinados momentos, pero no en otros. De hecho, sólo por

funcionar como símbolo en una manera específica el objeto puede volverse, mientras así funcione, una obra de arte.

Esto es, un objeto común puede convertirse en un momento en obra de arte, de lo común trasciende a la categoría de arte, tal y como sucedió con el urinario de Duchamps. Si colocamos un carrito de juguete en un performance, este objeto pasa de ser sólo eso, a una obra de arte. Se convierte así en un símbolo artístico.

Funcionar como símbolo de una manera u otra no significa funcionar como obra de arte. Las cosas funcionan como obra de arte, sólo cuando su funcionamiento simbólico posee ciertas características.

Un rasgo notable de la simbolización, es que va y viene, un objeto puede simbolizar diferentes cosas, en diferentes momentos y nada en otros.

(Goodman, 1978)

Pero lo anterior da cuenta de la naturaleza contextual del símbolo, ya se trate de un símbolo artístico o no. Sin embargo, para Goodman el símbolo artístico posee ciertos síntomas que actúan en función de su reconocimiento, y por tanto que hacen recaer su peso en la dimensión comunicativa del arte. Estos síntomas son, según él:

1. Densidad sintáctica, en que las diferencias más sutiles pueden constituir una distinción entre símbolos. Un ejemplo sería un dibujo en que las diferencias más pequeñas y sutiles entre dos líneas pueden transmitir importantes distinciones.

2. Densidad semántica, cuando los símbolos distinguen las menores diferencias entre ciertos aspectos de las cosas
3. Relativa saturación, cuando muchos aspectos del símbolo resultan significativos.
4. Ejemplificación, cuando un símbolo, independiente de si denota o no, simboliza por servir como muestra de propiedades que ejemplifica literal o metafóricamente
5. Referencia múltiple y compleja, cuando el símbolo cumple con varias funciones referenciales integradas e interactuantes, algunas de modo directo y otras a través de otros símbolos

Así, una práctica artística se entiende como práctica comunicativa porque utiliza símbolos para comunicar. No es posible comunicar sin símbolos, aún y cuando lo simbólico no esté dado en su totalidad.

Nicole Everaert- Desmedt por su parte en el texto *Comunicación artística una interpretación peirceana* (2003) destaca que como seres humanos, estamos inscritos en el simbolismo, ya desde antes de nuestro nacimiento, puesto que nuestros padres nos esperan con un nombre ya listo para nosotros. El ser humano vive en la terceridad que es según Peirce la dimensión de lo simbólico, del lenguaje; en consecuencia, el ser humano está sumergido en un universo de signos que estructuran su manera de pensar, de actuar y de ser. El pensamiento humano es simbólico, por eso es capaz de operar una distinción entre lo real y lo posible. Es entonces que, para esta autora desde su interpretación pierceana, toda experiencia artística se vale de símbolos para comunicar.

El artista está, en ciertos momentos privilegiados, en contacto directo con la primeridad. Pero, para captar las fuerzas de la primeridad y expresarlas, para darles forma, para comunicarlas, el artista debe construir su propia red simbólica, y por eso debe tener en cuenta, y más o menos deconstruir, el simbolismo preexistente.

(Everaert- Desment, 2003)

Esta autora propone una definición para la obra de arte la cual la considera que es un espacio-tiempo real (un objeto, un suceso: un texto, un cuadro, un ready-made, una realización, etc.), en el cual un nuevo simbolismo se elabora, integrando algo de posible.

Según Everaert- Desmedt (2003), lo posible es en todo caso la primeridad, señalada por Peirce, o incluida en esta, pues es ahí donde se visualiza desde lo presente, inmediato, fresco, nuevo, inicial, espontáneo, libre, vivo, consciente y evanescente. Es desde ahí que se puede hablar del nacer del arte.

Esta elaboración del nuevo simbolismo que integra algo de posible tiene lugar al margen de lo real conocido, es decir, lo posible solo puede formularse a través del simbolismo para poder existir. Así, en una realidad "diferente", la de la obra que se está haciendo, se producen conjuntamente la materialización de las fuerzas de lo posible y la actualización del nuevo simbolismo. En la obra de arte, lo posible se materializa volviéndose nuevo simbolismo.

2.2.2. La comunicación artística según Nicole Everaert- Desment

Retomamos la pregunta que Nicole hace en su texto, ¿qué pasa con el receptor? Situado ante la realidad de la obra, el receptor que la descodifica (y éste, como

afirma la autora, no puede ser cualquier transeúnte sin iniciación ya que una descodificación requiere siempre un esfuerzo de atención, de curiosidad, de simpatía, así como un dominio de los códigos preexistentes), en el momento que la descodifica (y ese momento es fugaz ... los efectos de una obra de arte no son permanentes); el receptor, por lo tanto, que descodifica la obra, es conducido, por el simbolismo de la obra, hacia lo posible que se encuentra integrado en ella. Para alcanzar lo posible virtualmente presente en el objeto-obra de arte, es necesario seguir la pista trazada por el simbolismo, o sea, es necesario descodificar.

Es así como Everaert- Desmedt sostiene que tal experiencia constituye un proceso de comunicación que ella denomina "comunicación artística", por lo que como espectadores, después de haber sido parte de una comunicación artística el receptor retorna a su realidad cotidiana, habiendo cambiado su aprehensión de las cosas, o sea, su visión de lo real se habrá renovado al contacto de lo posible.

Como hemos podido apreciar, la relación entre arte y comunicación implica una relación de reconocimiento e identificación de los símbolos artísticos, y además una forma de generar distinciones entre lo posible (que es lo que hace nacer el arte) y lo real (el mundo cotidiano).

A continuación nos enfocaremos a demostrar que todo arte justamente por ser simbólico en términos de posibilidad es intervención en términos de transformación.

2.2.3. El estatuto emancipador del arte

A lo largo de la historia de la humanidad las sociedades han buscado emanciparse, aunado a ello las actividades realizadas por el hombre dentro de

estas el arte también buscan su autonomía. El arte como válvula de escape, como aparato transformador de las sociedades, como experiencia estética, que nos abre caminos a la libertad como sociedades. La autonomía del arte es indispensable como mediadora para nuevos procesos.

Desde su origen, la autonomía de lo estético está vinculada a su poder mediador, a su vocación heterónoma, tanto como a su responsabilidad frente al orden. Sin el concurso del compromiso con el proyecto emancipador que iluminó a Las Luces no nos será dado entender la aspiración a la autonomía de la estética y el arte.

(Salas, 1993: 33)

Esta vocación heterónoma debemos entenderla, como una influencia externa con la tarea de desarrollar un nuevo trascurrir en las miradas sociales. Y si consideramos el arte como una manifestación heterónoma, entonces podremos promoverlo como motor transformador de la sociedad.

Antes de referirnos al performance como esta posibilidad emancipadora, hablaremos desde los diferentes autores del arte como carácter emancipador. Para ello es conveniente recurrir al pensamiento de Benjamín. Este autor apunta en su texto sobre *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*, la relación entre la creación artística y la sociedad tendría que contener en ella un compromiso revolucionario. El carácter que venía a tomar el arte ante su reproducción técnica como señala Benjamín, era de cierta forma democratizador, pues era ahora que el arte se acercaba al público, fuera de las elites, abriendo nuevas posibilidades para la transformación.

Romeu en su texto *Pretextos estéticos para reflexionar sobre el compromiso estético-político del artista contemporáneo*, basándose en el pensamiento de Marcuse, señala que el hombre y su enajenación capitalista puede quebrantarse, liberar nuevamente sus sentidos, a partir de la obra de arte, que lo haga recurrir a la imaginación, generando con ello una cultura de la libertad. La obra de arte, según Marcuse, no puede ser realidad; debe ser a fuerzas fantasía, irrealidad ya que sólo así puede ser rebelión, es decir, fuerza negativa que se separa de la realidad cotidiana en tanto forma, o sea, en tanto forma de la ~~no~~ realidad+(realidad diferente y distintiva del no-arte) (Romeu: 2009).

Para pensadores como Brecht (citado por Romeu: 2009), la importancia de lograr que tanto el público como el actor reflexionen a partir de la obra de arte sobre el acontecer político y social, es una tarea imprescindible e importante. El arte pues desde esta visión tendrá que ser reflexivo e innovador para lograr una transformación social.

Gramsci y Habermas, ven en el arte un potencial transformador, a partir del arte deviene el potencial iluminador, la capacidad de sorprender a los observantes. Para Gramsci, (citado por Romeu: 2009) por ejemplo el potencial transformador, está en el quehacer intelectual generar las posibilidades para una transformación social. Expresar lo que los demás no pueden expresar desde su posición social.

Pareciera simple establecer el lado emancipador del arte en las sociedades, pero esto, como en otras discusiones, atrae distintas posturas sobre el asunto, sobre todo a nivel artístico. Se habla de una muerte del arte al masificarse, pero

desde nuestra perspectiva nos quedaremos con estas ideas liberadoras que plantean esta democratización que menciona Benjamín.

2.3. Las prácticas artísticas de intervención como prácticas comunicativas

Tomando en cuenta los precedentes del performance podremos comprender a éste como comunicación. El performance supone una nueva concepción de artista y de público. El artista es un mediador que con distintos medios (pintura, escultura, vídeo, danza, teatro, cine, sonidos, etc.) expone una situación que el espectador ha de interpretar, vivir, sentir, experimentar, incluso participar. Al espectador se le exige una empatía, que sea capaz de interpretar esos acontecimientos y llevarlos después a otros terrenos.

Es así que podemos afirmar que las prácticas artísticas como el performance, en tanto prácticas de intervención, gestan una interrelación entre el performer y el público, y esta interrelación se da mediante el mensaje artístico que el primero interpreta para el segundo, y el segundo, mediante la lectura que hace de ello, interpreta para sí mismo o bien para el primero.

Por ello, como se puede notar, hablamos de la práctica artística de intervención como práctica comunicativa cuando ponemos en relación al artista y al público a través del mensaje, y esta relación se realiza por medio de la interpretación que, por una parte hace el artista a partir del material disponible en la realidad para llevar a cabo su performance, y que por la otra hace el público de lo que percibe como mensaje.

Como mencionamos en el capítulo anterior, el arte ha sido utilizado en terapias para pacientes, con dificultades para comunicarse; en este sentido Dr.

Sergio Cruz Pozuelo Cabezón, licenciado en Bellas Artes e Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, señala sobre el arte y el performance lo siguiente:

El arte terapia se sirve de la creatividad para conducir a aquellas personas a medios expresivos artísticos donde puedan desarrollarse personalmente, conseguir un medio de comunicación y por tanto puedan llevar a cabo una terapia de tipo Gestalt adquiriendo una mejora en su calidad de vida, tanto a nivel personal, de la salud como de integración social. La intervención de espacios nos permite interactuar con otros seres o simplemente realizar una acción entre quien desarrolla la acción y la naturaleza, entrando en una comunión íntima y personal.

(Cruz, 2011: s/p)

Pero como también hemos comentado con anterioridad el performance ha fungido como vía para la denuncia y como forma de comunicación alterna, hemos visto al principio de esta investigación cómo distintos grupos sociales se han valido de las acciones performáticas, para denunciar o dar a conocer diferentes problemáticas sociales o políticas. Este es el caso de Mujeres Creando que sin considerarse artistas se valieron del performance para denunciar y comunicar a la sociedad boliviana de las posibilidades de una nueva organización revolucionaria.

Everaert - Desmedt habla de comunicación artística a partir de la descodificación de la obra de arte por parte de quien la observa. Para el performance ocurre lo mismo, y puede darse que las interpretaciones entre el público sean diversas, entonces el performance adquiere un carácter polisémico.

Castellet en 1957 escribió un libro titulado *La hora del lector* en el cual se defendía el papel activo del intérprete en la lectura de textos dotados de valor

estético, hay una lectura abierta hacia la obra, en este caso la que llevan a cabo los intérpretes, como en el performance, los intérpretes son quienes llevan a cabo la significación y el sentido de la obra jugando un papel activo dentro de la obra misma además de fundamental.

La pluralidad de significados que los individuos (intérpretes) hagan de una acción performática dependerá de su habitus. Cada persona tiene una construcción diferente para indistintas cosas o significantes; esto hace que nuestro marco interpretativo sea diferente. La pluralidad de significados está ligada al habitus, y esto se entiende si partimos de que este es concebido a la vez como ~~esquema~~ y ~~disposición~~.

El habitus pues tendríamos que entenderlo como un sistema de esquemas interiorizados que nos permiten generar pensamientos, percepciones y acciones característicos de una cultura. Estos esquemas serían las realidades sociales, el habitus es también el que rige nuestro comportamiento. El interdiscurso se define también bajo este esquema de interiorizar estas realidades sociales. Podría decirse entonces que tanto el habitus como el interdiscurso, nos sirven de herramienta interpretativa.

Es decir los individuos cargan con su propio interdiscurso a todas partes, este lo adquiere a lo largo de su vida en relación con otros sujetos e instituciones. Es el interdiscurso, la interiorización de la información que adquirimos en nuestra vida diaria y que la utilizamos para significar las cosas. El interdiscurso es un conjunto de conocimiento adquirido, determinado en el tiempo y el espacio. Y que asumimos, cuando queremos darle explicación o significado a algo. Pêcheux (1981) establece la noción de interdiscurso; que aquí utilizamos, para establecer el

lugar que toma el público que observa el performance, para interpretar lo que la pieza de arte quiera decir.

Cuando observamos una pieza de arte acción, utilizamos nuestro interdiscurso para dotar de significados lo que en la pieza artística se nos presenta, esa acción pasa de una simple contemplación a un cuestionamiento constante sobre lo que se nos quiere comunicar o no, sea o no el objetivo de la pieza. El performance se convierte pues quiera o no en una práctica comunicativa.

2.3.1. La teoría de la interpretación

Las teorías de la interpretación tienen su origen en la hermenéutica; esta se entiende como una reflexión sobre el ser de la comprensión de textos del pasado. Estas teorías buscan interpretar y significar cualquier texto u obra de arte en general. La hermenéutica viene dándose desde antes del Romanticismo y son autores como Gadamer entre otros que la colocan en nuestra época contemporánea. Entre los autores principales de estas teorías se encuentran Peirce, Ricoeur, Spenser, D. Wilson, Gadamer, Davidson entre otros.

A lo largo de nuestra existencia vamos interpretando, todo tipo de cosas, intentando adivinar qué es lo que significan. Pasamos de crear hipótesis a argumentaciones válidas que nos permitan quedarnos con una interpretación plausible.

Para Pierce, el primer paso para una interpretación es la abducción, ~~esta~~ es básicamente una inferencia a la mejor explicación disponible+ (Morado, 2006: 99) en otras palabras la abducción parte de la selección de códigos que nos permiten generar hipótesis como un primer proceso interpretativo, para de ahí

pasar a la deducción e inducción. Para Gadamer la interpretación está dada por los significantes históricos que otros ya han hecho antes y que el nuevo intérprete retoma para dar su propia significación.

Interpretar no es, pues, simplemente una comunicación con otro a través de un texto, sino un intercambio de mensajes que nos incorpora a la matriz social del lenguaje que precede a cada sujeto particular. Interpretar es dialogar con los textos y dialogar demanda sobre todo incorporarse a una tradición de significados sedimentados a lo largo de la historia gracias a la comunidad de hablantes a la que pertenece el sujeto.

(Sosa, 2009: 10)

Sosa apunta que las mediaciones simbólicas que Ricoeur señala para una interpretación son importantes para lograr entender lo que se quiere interpretar, esta interpretación irá pues acompañada de la cultura, el lenguaje, la sociedad y la religión.

Pero la interpretación no sólo tiene que quedarse en conocer y reconocer significados, debe dar paso a la construcción de nuevas significaciones. El arte es un ejemplo ideal para hablar de la interpretación, siempre se busca entender lo que el artista quiso plasmar en su obra, así pues también es un lugar donde la pluralidad de significados es considerable, quizá infinita.

2.3.2. La teoría de la interpretación y el pensamiento hermenéutico

Basándome en el pensamiento hermenéutico de Eco (1995: 34,35) el cual afirma que, cuanto más ambiguo y multivalente sea nuestro lenguaje, y cuantos más símbolos y metáforas use, más particularmente apropiado será para nombrar un **Uno**. El **Uno** para Eco, es el universo a explicar, definir, o interpretar; para nuestro

caso este **Uno** es la pieza de arte; en este **Uno** se produce la coincidencia de los opuestos, como una construcción dialógica de la obra, por lo que la interpretación es indefinida

Para nuestro trabajo es importante retomar este pensamiento hermenéutico de Eco, ya que nos da cuenta de las posibilidades que tiene el arte acción al ser interpretado por el público, siguiendo a este autor podemos colocar al performance como el texto o el Uno, produciéndose una gama infinita de interpretaciones posibles. El intento de buscar un significado final e inaccesible en un mensaje, continua planteando Eco, conduce a la aceptación de una deriva o un deslizamiento interminable del sentido (Eco, 1995: 35). De lo anterior se desprende que no hay interpretaciones cerradas en el performance ya que el sentido de la obra la hace el intérprete por la multitud de significados y la parte significativa con la cual quieran quedarse. Esa parte pues será considerada como la intervención del artista hacia el público, y dependerá de este último llevarla a otros ámbitos de su vida.

No existe una linealidad en la interpretación, siempre podemos regresarnos y realizar interpretaciones abiertas siempre a nuevas posibilidades, pensando que la interpretación que se le haga a la pieza artística surge de la experiencia de vivirlo y con ello lo que elaboró el artista y junto con ello lo que lo llevó a realizar dicha pieza, teniendo consigo un sinnúmero de significados plasmados en él.

El performance trae consigo una verdad secreta y cualquier puesta en duda de los símbolos y enigmas no revelará nunca la verdad última de su contenido de lo que verdaderamente contiene, puesto que las interpretaciones que el público quiera darle serán muy diversas.

En una experiencia performática señala Víctor Sulser (performer) las interpretaciones del público suelen ser más interesantes que la intencionalidad que uno le pretenda dar a sus piezas. Eso pude comprobarlo después de terminar uno de mis performances, en donde la crítica que hacía, o lo que yo quería transmitir al público era simplemente presentarles la visión maligna que nos han hecho creer con respecto a la soledad. Al finalizar la pieza dos personas se acercaron a mí para comentarme lo que cada uno de ellos había interpretado, el primero por su parte, me describió la teoría de la caverna, pues me mencionó que los objetos que usaba tenían relación con algunos escritos filosóficos. Por otra parte el mensaje que él interpreto tenía que ver con las ataduras religiosas que existen en nuestras sociedades; cosa claro que yo no había querido comunicar, pues si bien mis referentes sí tomaban ideas del mito de la caverna, la significación era totalmente diferente. El segundo hombre interpretó de la acción, que yo era un hada guerrera que venía de un mundo distinto a salvarlos de las ataduras terrenales y a despertar la inquietud en ellos de ver más allá. Tal vez porque en sus códigos mi vestimenta hacía alusión a una guerrera, la verdad es que sí portaba una varita mágica a mis espaldas pero mi significación a ese objeto era diferente.

Como se puede notar, si bien mis interlocutores en ese performance que relato, no accedieron de una forma completa o totalmente cercana a las significaciones que yo habría querido transmitir mediante mi acto performático, lo cierto es que al elaborar sus interpretaciones de alguna manera se comunicaron conmigo. El hecho de que yo interviniera sus vidas al menos en términos de plantearles dudas o cuestionamientos sobre lo que vieron (mi performance)

implica una forma de comunicarme con ellos, y de ellos conmigo mediante la interpretación.

Podemos percibir en este ejemplo, de lo que venimos hablando referente a la teoría de la interpretación, donde los intérpretes toman elementos que les funcionan, para tratar de explicar ese algo que no es del todo claro o que no se muestra claramente. Y en este proceso de lectura, de lo que el artista quiso decir se quedan con la explicación más válida para ellos, o sea, más significativas para sus vidas porque al explicarlas de una manera válida para ellos indica que para ellos esa interpretación tiene sentido. Es por esa razón por la que podemos afirmar que las prácticas de intervención artísticas, son prácticas comunicativas.

Capítulo III

Hacia una definición del performance capitalino como práctica comunicativa en el
México actual.

3.1. Apartado metodológico

El objetivo de esta investigación es indagar sobre el carácter comunicacional de arte del performance, por lo cual nuestra investigación será de tipo descriptivo y explicativo, básicamente, porque nos interesa describir e ilustrar, mediante el trabajo de campo tanto con artistas del performance como con sus públicos, la estructura bajo la cual el performance se desarrolla como una práctica comunicativa y es un agente transformador que posibilita la conciencia social. Asimismo, también nos interesa explicar el funcionamiento de las dinámicas que lo hacen funcionar como tal.

Para dar cuenta de lo aplicaremos entrevistas a profundidad que nos permitirán obtener la información necesaria para lograr una interpretación clara del performance en cuanto su papel como agente de transformación de la conciencia social. Estas entrevistas estarán dirigidas a artistas del performance identificados previamente, así como una parte del público que presencie los performance que observemos.

Para la entrevista contamos con un grupo de performers entre los cuales están: Mónica Mayer, Maris Bustamante, Víctor Sulser, Katnira Bello, Allin Reyes, Taniel Morales, Erick Diego y Luis Orozco. También realizaremos observación de eventos performáticos para poder dar cuenta de la estructura que hace del arte acción un agente de transformación social. Con ello trataremos de encontrar los aspectos significativos que nos permitan reconocer qué hace del performance una práctica comunicativa y agente de transformación de la conciencia social. En ese sentido, nos resulta pertinente observar de qué se vale el performance para comunicar. Esta técnica tendrá como espacio de estudio dos actividades

performáticas previamente identificadas. La primera de Elizabeth Lino *ÍLa Ultima Reynal* y *ÍGrietas de tensión: Calle PanaderosÍ* de la artista Dulce Jiménez. A partir de la realización de los performances, aplicaremos entrevistas estructuradas a los espectadores del mismo; todo esto con el objetivo de sustentar si el performance funciona como herramienta comunicativa y de que se vale para ello. Entrevistaremos al menos 4 personas del público por cada performance observado.

3.2. Instrumentos

A continuación desarrollamos los instrumentos a aplicar durante la presente investigación.

3.2.1. Guía de entrevista a profundidad para artistas del performance

- 1.- ¿Cómo entender al performance?
- 2.- ¿Cómo se da la interacción con público?
- 3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?
- 4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?
- 5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas
- 6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa, cuál es tu postura sobre eso?

7.- ¿Crees que podemos hablar del performance como agente de transformación social?

8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?

9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?

10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?

11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?

12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?

3.2.2 Protocolo de observación

Los criterios que se utilizarán para llevar a cabo el registro de los performance a observar serán los siguientes

Lugar:

Fecha:

Hora:

Artistas:

Título de performance:

Temática:

Descripción de la acción:

Elementos u objetos utilizados:

3.2.3. Guía de entrevista estructurada para público del performance

1.- ¿Qué te comunicó el performance?

2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?

3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?

4.- ¿Cuál sería la denuncia social que hace el artista?

5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?

3.3. Resultados obtenidos

Como al principio de este trabajo señalamos las definiciones que existen sobre el performance pueden ser muy variadas e incluso nombrar la practica de diferentes formas, como performance art o arte acción comúnmente denominado así en México.

En las entrevistas encontramos varias de las definiciones que di al principio de este documento⁸ así que no nos detendremos aquí y daremos paso de manera más sustancial a lo que para los artistas significa, o no el carácter del performance, como vía para la transformación social e instrumento de comunicación.

3.3.1. Transformación Social y performance

En este ideal por cambiar al mundo, en esta tarea de poner al arte al servicio de distintas causas, como acontecimientos políticos sociales, y económicos, el arte se mira pues como una válvula de escape, de denuncia social.

Al principio del capítulo anterior hablábamos de la intervención como un accionar en los procesos sociales para un mejor funcionamiento. El performance cumple el proceso de intervención porque actúa intencionalmente o no en la mejora de la realidad social, por lo menos de ciertos grupos. Llevándolos a una reflexión. En el caso de Víctor Sulser nos mencionó que de menos en el grupo de

⁸Vea anexo 9

personas donde se desarrolla el si veía una toma de reflexión, sobre todo con su pieza del **Presidente**.



(õ) yo contribuyo como cualquier artista a la realidad social y política del país. Los artistas trabajamos dentro de la red de imágenes, símbolos y contenidos que influyen en la sociedad, uno solamente produce unos símbolos y contenidos más y genera otras dinámicas y es parte de esa misma red. Que grado de importancia tienen las piezas eso se juzga a partir de cada una. (õ) Mi trabajo si bien no genera nuevas formas de ver esta realidad que mencionas, si contribuye a que se construyan nuevas formas de ver esa realidad. (õ)El arte acción es un agente de cambio dentro de su ámbito como uno de los tantos actores sociales. Los artistas de arte acción son parte de un sistema que estamos en cierta forma empujando cambios⁹.

Entonces podemos decir que los artistas influyen en la sociedad a partir de imágenes y símbolos que se encuentran en esta misma y se llevan a un espacio específico transformándose en acciones para la transformación social.

⁹Extracto de entrevista a Víctor Sulser, para este trabajo. Completa en el anexo 1

Por su parte Mónica Mayer menciona que ~~el~~ arte acción es una forma de intervenir en la sociedad (ò) hay un trabajo de interactuar con lo que esta sucediendo, afectar eso que sucede más que solo afectarlo (ò). En este caso se muestra al **Íafectar** como esta generación de conciencia reflexiva y no sólo dar a la obra de arte una mirada contemplativa. En este sentido Maris Bustamante dice que el performance esta para modificar y tratar que el humano sea mejor

Para Katnira Bello, el hecho de sacar a la gente por un segundo de su pensar cotidiano y que se detenga a pensar sobre lo que está viendo en una pieza de arte acción ya es hacer algo.

Dentro de esta vocación heterónoma del arte acción de la cual con anterioridad haciendo mención a Salas se encuentra el pensamiento de Taniel Morales quien señala:

El arte sirve para la transformación personal, social y ambiental (ò) la transformación social es una de mis urgencias. Yo, no estoy conforme como tantos millones de mexicanos con el México que estamos viviendo, y creo que el arte es muy poderoso para cambiar, esta concepción de la realidad, creo que el arte no es solamente una referencia, lo que yo realizo intento que sea redefinir los automatismos de la realidad.

El arte intenta transformar; como activistas muchos de los artistas intentamos hacer un trabajo social, ambiental, corporal ya el simple hecho de juntar a personas en un acto de conciencia ya implica una transformación si pensamos en una sociedad que se encuentra fragmentada. Ya en términos más demagógicos, el performance tiene que ser un motor de transformación social.¹⁰

Benjamín señala que la relación entre la creación artística y la sociedad tendría que contener en ella un compromiso revolucionario. Aún así los artistas del arte

¹⁰ Extracto de entrevista a Taniel Morales completa en anexo 3

acción que entrevistamos, señalan que existen muchos artistas que no están interesados en generar su obra para una transformación social.

Erick Diego por su parte intenta perturbar con sus piezas de algún modo, y cree necesario que allá como un shock o algo que no sea completamente explicable creo que ejercitar el análisis o que alguien no se explique qué es lo que estás haciendo. Y le generas ilusión y le das la capacidad de imaginar algo entonces si despiertas algo que está muriendo y nos está volviendo robotizados+.

Esta idea de generar en el público la capacidad imaginativa me hace recordar a Romeu cuando cita a Marcuse y señala que la obra de arte, según este autor, no puede ser realidad; debe ser a fuerzas fantasía, irrealidad ya que sólo así puede ser rebelión, es decir, fuerza negativa que se separa de la realidad cotidiana en tanto forma, o sea, en tanto forma de la ~~tr~~triedad+(realidad diferente y distintiva del no-arte) (Romeu: 2009).

El arte pues tiene que hacernos reflexionar tanto al artista como al público, podemos verlo y como señala Luis Orozco en ~~el~~ terreno del arte o en el terreno de la vida hay que hacer cosas que abran camino en el tiempo y en el espacio pero ligados a otros. Y el arte en general si considero que tenga la posibilidad de cambiar vidas. El performance es poderoso, promueve cambios de pensamiento y de actitud+.

3.3.2. Performanciar y comunicar

Algo en lo que coinciden la mayoría de los artistas entrevistados es que el performance si tiene una dimensión comunicativa, pero que no es su único objetivo. De lo que pudimos percatarnos es que están casados, no totalmente, con

un concepto de comunicación muy cerrado, en el cual debe de existir un mensaje un canal y un receptor, si bien esto es valido creemos que la comunicación artística va mas allá de esos tres aspectos.

La comunicación como se señaló en apartados anteriores no debe entenderse como un simple proceso en los massmedia. Hablar de comunicación debe entenderse como toda interacción humana, porque es en esta interacción donde se encuentra la esencia de las sociedades.

Ahora bien la interacción en el performance, a decir de estos artistas se da de diferentes maneras, Luis Orozco señala que Í la interacción con el público dependerá de la obra y del contexto+, y Katnira Bello señala en entrevista sobre la interacción lo siguiente:

La interacción va por tres líneas una es de entrada el simple hecho de que el público esta ahí viendo, en ese momento ya esta participando de la pieza. Luego hay otro tipo de piezas en donde el otro es súper importante porque vas armando la pieza de acuerdo a sus reacciones o participación, la pieza entonces se va yendo hacia el interés de la gente. Y hay otro tipo de acciones como de darle cierta instrucción como bailar por ejemplo. El performance necesita del otro para existir; siempre necesitas a tu interlocutor ya sea como observador o como participe observando.¹¹

En ese sentido los procesos de relación son las formas de las cuales se valen los sujetos para interactuar con los demás. Siguiendo la teoría interaccionista, los seres humanos, establecen relaciones por medio de interacciones que pueden calificarse como procesos sociales.

¹¹ Extracto de entrevista a Katnira Bello completa en anexo 5

Como mencionamos en el apartado **Interacción, comunicación e intervención** dentro del performance podemos encontrar la comunicación interpersonal, con o sin conciencia por parte del artista en donde existen mediadores técnicos, como sonidos, imágenes, videos, u objetos.

Bateson (1965) señala que lo que hace posible las relaciones humanas es el proceso comunicacional, a través del cual una persona o personas influyen en otras. Para nuestro caso Víctor Sulser nos dice: **Si** hay una intención de comunicar en mis piezas, pero siempre estoy esperando que suceda el acontecimiento que rebasa ese transmitir, es decir que el público tome una posición respecto al contenido, más que una lectura lineal que es diferente a transmitir directamente. Esto es que lo que el público vivenció del performance trascienda a otros espacios de su vida. Llevarlo a la reflexión y no simplemente quedarse en lo comunicativo.

3.3.3 Los performance observados y la interpretación del público

Goodman, establece que el arte comunica a través de símbolos, plantea que un símbolo es algo que funciona como muestra en determinados momentos, pero no en otros. En este sentido un objeto puede ser una obra de arte en determinados momentos pero no en otros, cuando ese símbolo está inmerso en una pieza artística se convierte en un símbolo artístico.

No es posible comunicar sin símbolos, aun y cuando lo simbólico no esté dado en su totalidad para Nicole Everaert - Desment, el ser humano está sumergido en un universo de signos que estructuran su manera de pensar, actuar y de ser.

A continuación nos permitiremos colocar algunos de los resultados que se obtuvieron del público que observó performance para ir desglosando el lugar del símbolo en la interpretación.

Performance *La última reina Elizabeth*

Lugar	UAM CUAJIMALPA Baja California 200, 7° piso
Fecha	26 DE ENERO 2012
Hora	6:00PM
Artista	Elizabeth Lino
Temática:	La minería
Descripción de la acción	Un área delimitada, por cinta amarilla, prohibía el paso; al centro se encontraban flores colocadas, bajo la luz de un reflector. Al fondo de esta se encontraba una pantalla que mostraba un enorme remolino. La artista entra en el área prohibida, y comienza a realizarse una especie de limpieza, se coloca al centro del círculo luminoso hecho por el reflector y se descubre los pechos, procede a recostarse boca arriba y se coloca un pulmón de res. Respira con un poco de dificultad; sus asistentes retiran las cintas y nos permite el paso, todos nos colocamos alrededor de ella, mientras observamos como se arroja pétalos de flores; se nos invita a ayudarlo en este proceso, arrojándole, pétalos, escencias, confeti y serpentinas. Después de terminado este ritual ella se levanta y coloca el pulmón al centro de esta luz, y toma un enorme ramo de flores, comienza a colocarlas a partir de ese centro luminoso, haciendo una especie de espiral, cada que da una vuelta nos va desplazando, hasta quedar otra vez fuera del área, después de terminado este espiral se enviste de Reyna, da una vuelta por el espiral, saludando al público. Se coloca dentro del espiral de flores y mientras nos explica la situación de la minería en su ciudad, de manera irónica; nos va mostrando imágenes de lo que fue y lo que queda de su ciudad. Finaliza haciendo una especie de conversatorio con la Reyna y su pueblo sobre sus dudas y peticiones respecto a todo lo que explico.
Elementos utilizados	FLORES, CONFETTI, PULMON DE RES, VIDEO, CETRO, RESIDUOS DE MINERIA.

Entrevistas a público

Indicador	Respuestas
Comunicación 1.2.3,5	<p>Público 1:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance? Las consecuencias de la extracción minera en zonas habitadas, y el desinterés de las autoridades, para con la población, también este aspecto de borrar la memoria o el recuerdo de un pueblo.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo? De las imágenes que fue mostrando del lugar durante toda su acción, la utilización de las flores, para marcar la excavación minera, el pulmón como referencia a las consecuencias en la salud.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no? Sí porque nos fueron dando contexto sobre lo que pasa en esa ciudad minera.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p>

	<p>La denuncia sobre lo que esta pasando ahí, pero también en otros lugares, y generar cierta conciencia sobre el asunto.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Un problema terrible que aunque esta territorializado, en realidad es expansivo y lo podemos leer con otras, realidades.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>A partir de las sensaciones, como fue esto, de las flores, del pulmón, fue otra manera de llegar a la presentación de un problema terrible.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si muy importantes, porque si no sería como un discurso vacío y frágil, y al utilizar estos 79 elementos, nos hace ver la problemática</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>No se si exista un solo objetivo pero desde mi persona diría que los seres humanos somos los que tenemos que hacer algo, finalmente los políticos nuestros representantes no son tal, el dinero es lo que esta al centro, y que la sociedad organizada es importante.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Una posibilidad de alzar la voz</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>Los videos, la información.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Es básico, es un montaje desmontaje entonces tienes que confiar en el artista, entonces si son importantes</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Pues protesta social, el no estar de acuerdo.</p>
	<p>Público 4:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Lo primero que me salta, fue la temática con una carga política tan fuerte, aparte el manejo de esta a través del arte, pasando por el sarcasmo también.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La parodia, el sarcasmo, los elementos simbólicos, todo este juego que hizo de irnos recorriendo</p> <p>Eso tiene como una fuerza simbólica grande para uno como publico.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si porque, en al caso de las flores, son frescas creo que no hubiera sido lo mismo que si estuvieran secas o fueran de papel.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>La adhesión o sentir afinidad por la causa.</p>
<p>Denuncia social</p> <p>4.- ¿Cuál sería la</p>	<p>Público 1:</p> <p>Principalmente hacer visible un problema, que pareciera ajeno, pero que de igual forma nos afecta a</p>

denuncia social que hace el artista?	todos.
	Público 2: Más que denuncia hace visible la tragedia que ha sido la modernidad y el progreso. Así como una crítica de la pasividad de la gente.
	Público 3: Pues creo que esta claro que el enorme hoyo que a desaparecido a una ciudad, a partir de la minería, pero como ese caso en particular, también otros.
	Público 4: Una pugna por los derechos básicos humanos.

Como se puede ver el público que participó de la pieza necesitó decodificar los símbolos y al hacer esto se constituye un proceso de comunicación artística+ algunos de ellos simbolizan los objetos utilizados, convirtiéndolos en lo que Goodman nombra símbolo artístico. Bajo la perspectiva de este público las flores cumplieron un papel importante dentro de la simbolización.

El performance pues supone una nueva concepción de artista y de público. El artista es un mediador, que expone una situación que el espectador ha de interpretar. Taniel Morales por su parte señala que ~~el~~ artista es una especie de canal ante un universo de significados de la realidad posible que no está en el artista, sino que está en la realidad+.

Así pues el artista y el público interpretan, el primero para la creación de su pieza y el segundo para dotarla de significados.

Ahora recordando a Castellet (1957), existe una lectura abierta hacia la obra de arte, esto lo pudimos constatar en las entrevistas realizadas al público. Si

bien en términos generales se coincide en un tema en ambas piezas observadas las lecturas de las piezas son distintas.

Performance Grietas de tensión: Calle Panaderos

Lugar	Centro Cultural ALIAC
fecha	3 DE FEBRERO DE 2012
Hora	8:30
artista	DULCE JIMENEZ
Temática:	DENUNCIA SOCIAL
Descripción de la acción	Al fondo de un salón se encuentra una mesa, con una fotografía del barrio de Tepito en la ciudad de México, enfrente de esta hay una pantalla, donde se muestra la misma imagen que esta en la mesa. La artista comienza a rallar la imagen, produciendo un efecto sonoro, ampliado por micrófonos, y filmado por una cámara que nos muestra todo el proceso en la pantalla. Vamos de sonidos agresivos a moderados, siempre rayando la imagen hasta el punto de cubrirla toda, de destrozarla. La pieza termina cuando ya no queda más que cubrir de esa imagen.
Elementos utilizados	FOTOGRAFIA, VIDEO, BOLIGRAFOS.

Entrevista a público

Indicador	Respuestas
Comunicación 1,2,3,5	<p>Público 1:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance? Todo el proceso que se llevo dentro de la fotografía, es llegar a la desesperación y el esfuerzo.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo? En el proceso de rasgar la hoja, traspasar el soporte de la fotografía.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no? Claro, porque llevo más allá el material, vimos toda la imagen y el proceso, pero dulce como termino también, su sudor también se convierte en elemento de la obra su esfuerzo.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance? En parte, puede ser el rastro, la violencia, lo que uno como persona tiene al ver este tipo de cosas, y no tiene uno el poder para cambiar ese tipo de cosas.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance? Energía, toda esa energía que esta concentrada en un espacio en una persona como se va trasmitiendo de una persona a un espacio.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo? A partir de la fuerza, en que la empleaba al rayar la fotografía de un espacio, era como el intercambio de energía</p>

	<p>de depositar o regresar esas energías a ese lugar.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si porque son como piezas elementales para la organización el manejo de energías es lo mas importante para mi</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Una denuncia.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>La situación de este país, yo lo que vi fue que con tanto rayón la imagen de esa violencia quiere ser desaparecida.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La pluma; funge como herramienta para tapar eso y comenzar algo nuevo</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Claro, cuando el arte se vale de materiales es importante, porque se envuelven mensajes en esos elementos.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Convertir la ira para tapar el pasado, en el sentido de no verlo. Destruir la imagen de violencia, para olvidarlo. No se si te acuerdes en el 68 un periodista saca una imagen oscura con eso tapaba lo ocurrido.</p>
	<p>Público 4:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Un ansia.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La irrupción de la imagen se esta manifestando la carga más fuerte, la irrupción a través de la imagen</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Definitivamente, porque es como se canaliza esta tención, en los objetos como este caso de la imagen.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Básicamente es hablar sobre una reacción</p>
	<p>Público 5:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>La violencia que puede existir en una zona, en una imagen, que aparentemente tranquila y como puede ser violentada.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>Pues la imagen y como quedo después del proceso.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Son importantes para hacer un cambio. Cambiar la imagen que al principio te dio, al final los elementos que uso, es una forma de expresarse del artista de los hechos que están pasando.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Hacer conciencia mas publica para ver algún día ay un cambio positivo.</p>
<p>Denuncia social</p> <p>4.- ¿Cuál sería la denuncia social que hace el artista?</p>	<p>Público 1:</p> <p>Se tapa todo lo que pasa en la ciudad, en el país.</p>

	Público 2: La violencia que se gesta en un espacio y como se va transmitiendo de una persona y si llega a otros espacios, la violencia que estamos viviendo.
	Público 3: No creer en la propia ley y la violencia.
	Público 4: Hablar sobre el fenómeno de la violencia en México. Como un fenómeno espectacular y mediático.
	Público 5: Difundir los hechos que están pasando en ciertas zonas. Sobre todo en violencia.

Podemos ver en este cuadro y en el anterior que el público se vale de su interdiscurso, para dotar de significados la pieza de performance. No existe una linealidad en la interpretación, podemos tener interpretaciones abiertas.

Gadamer señala al respecto que la interpretación está dada por los significantes históricos que otros ya han hecho antes y que el nuevo intérprete toma para dar su propio significado. Esto lo pudimos constatar en la realización de esta pregunta **¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?** a una persona del público sobre la pieza de ***Grietas de tensión: Calle Panaderos*** a la cual respondió lo siguiente. **Convertir la ira para tapar el pasado, en el sentido de no verlo. Destruir la imagen de violencia, para olvidarlo. No sé si te acuerdes en el 68 un periodista saca una imagen oscura con eso tapaba lo ocurrido.** Al hacer esta interpretación de la pieza recurre a significantes históricos como señala Gadamer.

Así pues la interpretación no tiene que quedarse en conocer y reconocer significados debe construir nuevas significaciones. El pensamiento hermenéutico de Eco nos da cuenta de las posibilidades que tiene el arte acción, al ser interpretado por el público; la interpretación infinita de interpretaciones.

Finalmente podemos definir al arte como una válvula de escape para muchas cosas y dentro de estar, manifestarse, comunicar y trasgredir la conciencia de los públicos aunque sea por unos instantes. El performance tiene parte de esto y lo podemos definir como una acción cotidiana llevada al extremo de trasgredir socialmente. A la comunicación le queda pues colocarse como herramienta al servicio del arte, del hombre y las sociedades, en busca de un rompimiento de ataduras, sociales, políticas, y culturales.

CONCLUSIONES

Esta investigación pretende ser un impulso para todos aquellos que vienen escribiendo sobre las posibilidades del arte en el campo social, pero también, mirar al arte como una herramienta comunicativa que apunte en lo mínimo a la reflexión de nuestra realidad, nacional y mundial y, porqué no, en una transformación social. La transformación social, nos queda claro no es una tarea exclusiva del arte, pero este funge como una herramienta viable para lograr posibles cambios en nuestras sociedades. Como señalaron varios de nuestros artistas entrevistados.

El performance es un acto comunicativo; dado que el simple hecho de interpretar, dotando de significados e interactuar en la construcción de la obra misma tiene que ver con un acto comunicativo. El arte acción nos hace ver las realidades que comúnmente pasamos por alto, el performance, como pudimos constatar con el público, nos lleva a reflexionar sobre los aconteceres de nuestra sociedad.

El intérprete es la pieza fundamental que le da sentido al performance, ante las múltiples sensaciones e interpretaciones que se suscitan tras la experiencia de la pieza artística. El performance deja un mensaje en el público que lo experimenta, siendo totalmente abierto a múltiples significados que se puedan desprender de él.

Este abordaje del performance desde la mirada de la comunicación nos planteó indagar sobre el carácter comunicacional de este. Fuimos descubriendo que el carácter comunicativo del arte de acción, es visto de distintas formas, por parte de los artistas y el público. Encontramos diferencias de significado y

entendimiento, sobre lo que el performance puede lograr en las sociedades. Aun así podemos afirmar que dentro del arte acción existe una gran posibilidad, de llevar a reflexionar a los públicos, de intervenir por instantes en sus vidas, de llevar lo vivenciado a otros ámbitos de su realidad. Generar el cuestionamiento más allá de la pieza de arte.

Es pues el arte del performance un instrumento para intervenir las realidades, mediante acciones, que nos saquen por un segundo del trajinar, es una herramienta que puede llegar transformar nuestras vidas, porque el arte es así de mágico con posibilidades infinitas que no han sido exploradas.

Esperemos que más personas se fascinen por el arte del performance, pues son tan bastos los temas que de él se pueden investigar, no sólo desde la comunicación. Esta investigación nos abre los caminos para la realización de nuevos análisis no sólo del performance si no del arte y sus posibilidades como herramienta para lograr cambios sociales, personales o simplemente generar una reflexión entorno a los acontecimientos en los que esta inmerso actualmente nuestro sistema social mundial.

No nos queda más que comenzar a mirar el arte desde otra perspectiva, y esperamos que esta investigación logre transmitir las inmensas posibilidades de lograr cambios en nuestras sociedades.

BIBLIOGRAFÍA

Alcazar, Josefina y Fuentes, Fernando. *Performance y Arte Acción en América Latina*, Centro de nacional de investigación teatral Rodolfo Usigli, Ex Teresa Ediciones sin nombre, 2005.

Aznar Sagrario, *El Arte de Acción*, Editorial Nerea, año 2000 pp. 8-92

Eco Umberto, *Interpretación y Sobre- Interpretación*, Cambridge University Press, 1995.

Herrera Melquíades, *El performance: ¿tradicción, moda, publicidad o arte?+*, Periódico *Performance* núm.0, mayo 2004

Marchan Fiz Simón, *Del arte objetual al arte del concepto*, Madrid 1974.

Mayer, Mónica, *Rosa Chillante, Mujeres y Performance en México*, CONACULTA, FONCA, México 2004.

Muños Víctor, *Arte acción // arte vivo // Expansión de fisura+*, Periódico *Performance* núm.1 julio 2004

Patiño Adolfo, *El performance: una experiencia particular+*, Periódico *Performance* núm.0, mayo 2004.

Sánchez Alma B. *La Intervención Artística en la Ciudad de México*, CONACULTA, México, 2003.

Sandoval Edgar, compilador, *Semiótica, Lógica y Conocimiento. Homenaje a Charles Sanders Peirece*, UACM 2006.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la Interpretación Discursiva y Excedente de Sentido*, México Siglo XXI: universidad iberoamericana, 2003

Römer Margot, *La Transestética Posmoderna*, publicaciones UACAB Venezuela 2003.

Walter Benjamin, *La Obra de Arte En La Época de su Reproducción Técnica*, México. Ítaca 2003, en Antología de Enfoques Críticos, UACM 2005.

Tesis

Alvarado Chaparro Dulce María. *El performance en México. Historia y desarrollo*, Tesis, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México 2000.

Cervantes Cerón Juan Carlos. *Catalogo de performance en la Ciudad de México*, Trabajo terminal, de la carrera de Comunicación Social UAM Xochimilco, México 2007.

Cruz Velázquez Carlos Armando. *La violencia en los medios masivos de Comunicación: Una propuesta artística a partir de La imagen recontextualizada*, Tesis, UDLAP Universidad de las Américas Puebla, México, 2004.

Durán Guadarrama, *Los objetos de la performance: cuerpos intervenidos identidades alternativas*, Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social, UAM Xochimilco, México 2006.

Guerra Alavez Silvia Adriana y Montiel Arriagada Yesica Rosalina, *El performance y sus manifestaciones de comunicación humana, una experiencia propia*, Tesis, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, México 1997.

Fuentes electrónicas

De la Paz, Yamil, (2008) fuente de Marcel Duchamps, recuperado el 18 de noviembre de 2009 de, Nación.com

Everaert Nicole (2003), *La comunicación artística*. Recuperado el 17 de octubre de 2011 de www.unav.es/geb/Articulos/SRotacion.html

Guisande Yanin, (2007) *La insostenible disciplina del arte contemporáneo. Los estudios culturales como posible nueva perspectiva*, Número 8, enero . abril, México 2007. Recuperado el Endiscursovisual.cenart.gob.mx

Goodman, N. (1978) *¿Cuándo es el arte?*, ensayo II. Recuperado el 18 de octubre de 2011 de, serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodmanart.pdf

Jaramillo Hoyos Alejandro, (2008) *Ciudadanía con marca registrada*, recuperado el 24 de septiembre de 2009 de www.comminit.com.

Manzano Julia, (2010) *Interpretación, sentido hermenéutica, poesía*, recuperado el 20 enero de 2012 de, www.tindon.org/julia_manzano/poesia4.pdf

Maldidier, Denise (2007), "La preocupación del discurso". "Un viaje en la historia del análisis del discurso: la obra de Michel Pêcheux", *Semen* [en línea], 8. 1993, 21 De agosto de 2007 en línea, visitada el 12 de enero de 2012. URL: <http://semen.revues.org/4351>

Prieto, Antonio (2002) *Entorno a los estudios del performance*, recuperado el 10 de noviembre de 2009 de, hemi.nyu.edu

Prieto, Antonio (2005) *Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico*. Recuperado 13 de noviembre de 2009 de, performanceología.blogspot.com

Revilla, Mario, (1997) *Comunicación y reproducción social: la estrategia conservadora*, en revista *Razón y Palabra* primera edición especial julio 1997. Recuperado el 20 de noviembre de 2009 de www.razonypalabra.org.mx

Rizo, Marta (2004) *El camino hacia la nueva comunicación. Breve apunte sobre las aportaciones de la escuela de palo alto*, en revista *Razón y Palabra* núm. 40, Agosto-Septiembre recuperado el 20 de noviembre de 2009 de: <http://www.razonypalabra.org.mx>

Romeu, Vivian, *Arte y comunicación. Apuntes para una reflexión sobre la comunicación artística*, recuperado el 11 de octubre de 2008 de: www.portalcomunicacion.com/

Salto al vacío de Klein (1960) consultado, noviembre 2009, En mundoarte.portalmundos.com

Toro Damián (2009) *El arte de performance. Una aproximación entre arte y psicoanálisis*, recuperado en noviembre 2009, de gramaediciones.com.ar

Zerpa, Carlos, *Tristan "Da-Da" Tzara así hablaba Zara! Zara! Zara! Thustra*, 19 noviembre 2009. En www.cayomecenias.com

Otros

Catálogo Función variable *Por debajo/acciones!!*, Anvité S.A de C.V, México 2004.

Frente 3 de fevereiro, www.mde11.org consultado el 27 de septiembre de 2011.

GAC, <http://hemi.nyu.edu/journal/3.1/eng/artistpresentation/callejero/index.html>

consultado el 28 de septiembre del 2011.

Etcétera, grupoetcetera.wordpress.com consultado el 28 de septiembre de 2011.

H.I.J.O.S. <http://www.hijos.org.ar/> consultado el 27 de septiembre de 2011.

ANEXOS

Este apartado esta integrado por las entrevistas realizadas a artistas del performance, performance observados, así como entrevistas al público que los vivencio.

Anexo 1
Entrevista Víctor Sulser

Indicadores	Preguntas	Respuestas
<p>Concepción del performance</p>	<p>1</p>	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Nosotros decimos performance por performance art en ingles no se comprendería sin esta ultima. El performance es realizar ejecutar entonces es el arte de ejecutar o realizar algo, en español es mejor decir arte acción. Su nombre lo indica, dentro de la acción es donde estamos situando nuestro interés nuestra percepción para situar en la propia acción ni atrás ni delante del hecho estético que estamos generando en la pieza.</p>
<p>Performance comunicación e interacción</p>	<p>2,3,5,6</p>	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>En mis piezas puedes encontrar de todo, en realidad yo no lo definiría como interacción o no con el público. Yo tengo piezas en las que yo estoy en el centro del espacio y otras donde son plenamente con interacción con el publico o que pasa con la gente cuando haga esto. Pondría como ejemplo dos piezas, una que es globos y tubos ranurados, solo es infle los globos y los ato a los tubos y queda la instalación, rompo los globos y el publico no hace nada en otras veces esa misma pieza puede que el publico entre a romper los globos. Y tengo otra que es el presidente, que es que yo me investi del presidente de la republica, confeccionándome una banda presidencial, la pieza en si es todo lo que sucede alrededor de mi, si la gente me saluda como presidente, si lo toma bien o mal, yo me convierto solo en el pretexto para que la gente hable de política.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>No, cada quien es responsable de su rollo, incluyendo participar o no en un performance; la responsabilidad de que hubiera un cierto núcleo de algo a transmitir esa es mi responsabilidad, si la gente hace y entra en la dinámica que yo quiero y mas o menos dirige las cosas hacia donde yo quiero también es mi responsabilidad. En dado caso solo les diría sean responsables y no atenten contra el artista y el demás publico. Mientras se haga eso todo lo demás respecto a la pieza y su contenido es responsabilidad del artista. El funcionamiento de la pieza positiva o negativamente dependerá o no de los públicos, aun así la</p>

responsabilidad de como funcione la pieza es del artista.

5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas.

Diría que el asunto de transmitir y comunicar me parece limitado como objetivo, sobretodo porque hay un momento que es paradójico, pero hay parte del arte que quiere transmitir algo que no es transmitir y hay otra parte que quiere comunicar que no se llama comunicar. Me estoy refiriendo a los lados dionisiacos, de que enserio quiere hacer vivencia el arte, entonces en esas partes cuando uno *dice ha no es que en realidad esto quería decir*, en realidad nada mas es explicar algo que no es la pieza y ni es lo que sucede en la pieza.

Para eso te planteo el ejemplo de la invitación a dar el grito como presidente en una fiesta; ya no soy yo el que lo plantea; y nos ponemos todos ebrios, el presidente y el momento de dar un grito en una fiesta, para explicar este punto de transmitir, porque yo después puedo decir si y esa es una manera irónica y festiva de estar en contra del poder de hacer un planteamiento de Í nosotros podemos estar fuera de las celebraciones oficiales y tener nuestra propia celebración. todo eso es lo que podría decir que se iba transmitir, que si sucedió, pero en realidad lo importante de eso era estar ahí y ponerse ebrio lo cual no planteaba transmitir.

Si hay una intención de comunicar en mis piezas, pero siempre estoy esperando que suceda el acontecimiento que rebasa ese transmitir, es decir que el publico tomen una posición respecto a el contenido, más que una lectura lineal que es diferente a transmitir directamente. Hay cosas que son muy abstractas y me interesa un camino que la gente entienda, pero la gente del medio tendrían que entenderlo (armonía, ritmo, contraste), pero ya que la gente entienda bueno, pero hay otros contenidos que me interesa que si se entiendan; por ponerte un ejemplo dentro de mi pieza del presidente si hay alguien que piensa que solo me estoy burlando de López Obrador, porque él se envistió de presidente y no me estoy burlando de calderón les aclaro que no es así, en realidad si me estoy burlando de los dos.

Ahora bien que entiendan toda mi posición personal, no espero que la entiendan, pero si que es un pitorreo general hacia como estuvo la elección, que me estoy burlando de todo. Es ahí por ejemplo en el cual si hay un mensaje y quiero que llegue, pero no tan especifico, es más bien como un campo de juego

		<p>ósea, yo me estoy burlando de todo si yo lo hago entonces tu que haces, después de eso la gente dice muchas cosas de las cuales no estoy de acuerdo y dice cosas que yo nunca dije, pero bueno si les sirve para decir ciertas cosas esta bien.</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>El performance es una práctica que tiene una dimensión comunicativa, pero no es su única dimensión, el que el arte comunique un contenido es importante. Dentro del arte uno puede tomar una postura completamente romántica y decir: Í no lo que se esta transmitiendo no me interesa del todo como el fluir o el ser, pero también eso conduce a que estemos perdidos y andar diciendo cosas que uno no pretendía decir. Eso me hace pensar el la congelada de uva y sus discursos por la libertad y todo acaba en golpes y mentadas de madres y se termina el acto en lugar de seguir la fiesta libremente. Pero esa dimensión comunicativa, es problemático, cuando uno lo asume desde ahí, porque uno debe saber que ahí esta que ay algo que uno quiere decir si uno no se hace responsable de eso las cosas se empiezan ir a la deriva y no hay ya dirección. Por otro lado si uno se ata demasiado al asunto de que quería decir la pieza el arte empieza a no suceder; las cosas se convierten en una lista de yo quise decir.</p> <p>Yo diría que la acción comunicativa tiene que suceder haciéndote responsable de ella pero sin llegar al punto de que eso tome el control de todo.</p>
<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>Yo como artista de la acción estoy trabajando en diferentes puntos según la pieza, pero tengo diferentes líneas de acción ya definidas, soy un artista de acción que interviene en los espacios que no están preparados de antemano para recibir piezas incluyendo los espacios de arte que no estaban, pensados en recibir ciertas cosas. Por ejemplo el conejo es una pieza que entra a todos lados, el presidente de la republica que inaugura eventos hasta</p>

donde no lo invitan, se presenta en todos lados: mi definición como artista de arte acción es ejecutar piezas q no tienen q ver con el marco establecido para hacer. Pero tengo otra línea, donde me presento bajo los parámetros que se me indiquen, soy pues un artista que trabaja fuera del marco no artístico sin pelearme con presentar algo formal.

Si te contesto como presidente de la republica te diría q mi trabajo enriquece la vida nacional, como toda obra de arte contribuye a que el espíritu de la nación se enaltezca y se divierta, pero yo contribuyo como cualquier artista. Los artistas trabajamos dentro de la red de imágenes, símbolos y contenidos que fluyen por la sociedad, uno solamente produce unos símbolos y contenidos más y genera otras dinámicas y es parte esa misma red. Que grado de importancia tienen las piezas eso se juzga a partir de cada una. Yo he hecho cosas que no valen para nada y no tienen ninguna importancia existen otras que de menos en el círculo donde me muevo, si tienen impacto, son parte de un enriquecimiento de esta red de sentidos. Concretamente estamos en el México contemporáneo con la bronca de legitimidad del poder que nos dejó la elección pasada, yo hasta ahora sigo siendo presidente y en mi círculo, el que yo sea presidente si genera cosas, aporta a que se abran diferentes maneras de enfrentar el asunto del gobierno que nos toca tener ahora.

Este año me invitaron como presidente a dar el grito en una fiesta, con cien gentes algo ebrias dimos el grito. En ese momento de menos para esas personas se estaba realizando un acto que coloca una posición frente al poder de una manera diferente. Vamos a dar el grito y a ponernos ebrios y no vamos a gritar con la cosa de palacio presidencial, hagámoslo acá. Entonces eso son mis contribuciones.

Mi trabajo si bien no genera nuevas formas de ver esta realidad que mencionas, si contribuye a que se construyan porque estamos en una crisis tan profunda y todo lo que esta pasando pues ya quisiera pero de menos con unos granitos de arena, en donde me muevo y hasta donde llega mi trabajo y esa gente que llega a conocer mi trabajo, si contribuyo a que en esta red de imágenes acontecimientos y símbolos haya una pieza mas para construir esa no forma de ver, yo solo doy algunas piezas para que esa forma alternativa diferente se construya.

7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?

Si a la transformación social le decimos revolución; si villa y zapata no pudieron del todo, pues menos el arte acción. El arte acción es un agente de cambio dentro de su ámbito como uno de los tantos actores sociales. Los artistas de arte acción son parte de un sistema que estamos en cierta forma empujando cambios y al mismo tiempo somos elementos, para conservar al sistema; pero pensándolo como una red social, pues somos tan revolucionarios

		<p>como una liga campesina o una asociación de comerciantes ambulantes; no porque seas un artista de la acción en realidad estas impulsando esos cambios. Lo que esta dentro de esta pregunta es que a nosotros como artistas nuestras misiones sociales se suponen que incluyen eso. Los artistas como aglomerado social estamos encajados de la sensibilidad, la belleza, el cambio social, la buena conciencia, una lista de buenos deseos enorme, que abecés si nos tomamos en serio y entonces es cuando contribuimos y otras veces pensamos que ya las realizamos y es donde nos convertimos en elementos para conservar el sistema.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>Existen unos que si y otros no tanto y muchos mas están perdidos, pero no todo lo que hacen se justifica, como aquellos que defienden a los animales, que se visten de elefante y se arrastran en el suelo y después de eso, piensan que están contribuyendo a que no seamos crueles con los animales de circo. Pero las buenas intenciones no siempre entregan buenas cosas.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Todo es educativo y el performance dentro de ello, como todo el entorno, pero no en el sentido escolarizado, porque las prácticas artísticas son la construcción de sensibilidad un horizonte de sentido y el enfrentarte a esas construcciones hace que se adquieran elementos, para las lecturas de sentido y de vivencia.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?</p> <p>Socialmente el arte se supone que debe de cuidar y por términos regulares socialmente dentro del arte al performance se le asigna que debe de cuidar catarsis y la libertad, pero todo esto es parte de nuestra sociedad impulso moderno supone que ay actores que deberían hacer que esto avance hacia adelante y al mismo tiempo hay un conjunto de artistas jóvenes contemporáneos, los cuales dicen que no tendrían por qué responder a ciertas cosas. Tendríamos pues que construir sentido y hacer cosas que generen vivencias, tendríamos que ser adalides de la verdad, defensores del pobre y el oprimido, los que lleven adelante la sensibilidad y entretener.</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Pues depende en que calles, porque la calle Madero por ejemplo ya hay tanto, que un performancero ahí se convierte en parte del desfile, pero fuera de esta ironía en la ciudad de México ya es difícil hacer algo y que te pongan atención porque hay tantas cosas. Pero hacer arte en la vía publica es importante independiente del impacto pero en un sentido mas simple nos habla de la libertad de hacer algo dentro de la norma, y explotas el espacio de</p>

		libertad que significa la calle por motivos artísticos políticos, entonces los artistas ponen y practican en el espacio de libertad.
Panorama del performance en México	10	10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México? (no se le realizó esta pregunta por falta de tiempo)

Anexo 2
Entrevista a Luis Orozco

Indicadores	Preguntas	Respuestas
Concepción del performance	1	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Pues básicamente es una persona realizando una acción como cualquiera que se levanta y se lava los dientes, lo que cambia al arte de acciones son los contextos y la participación del público que esta viendo esas piezas. Los performance son el artista, pero también es la gente que esta alrededor, que grita, que rechiffa, que avienta cosas. No creo que exista una diferencia de percepción entre tu y yo lo que hay son diferentes lecturas.</p>
Performance comunicación e interacción	2,3,5,6	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>Dependerá de la obra y el contexto, si es en la calle o es en un festival especializado, es una obra muy de contexto en general.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>Yo en mis piezas no pretendo transmitir nada yo planteo simplemente un discurso o una situación y la gente la entiende o no y tampoco pido participación porque eso se convierte en una kermes, para mi su participación es su presencia estando ahí la obra se completa, me interesa la gente vibrando y yo trabajando a ese nivel. Me interesa la situación como ponerme tenso por eso, eso me parece rico, porque las acciones se abren camino y entonces generan un ambiente eso me interesa y eso se da a partir del público y el artista. Trabajo también para cámara de video y es totalmente otra cosa casi desangelada; aunque luego el video tiene su propio lenguaje pero si me interesa esa cosa del arte vivo.</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>Mis ideas, yo no creo que el arte ni las piezas de performance sean comunicación; no comunican nada, el internet es comunicación, la televisión es comunicación, son medios; el arte es una forma de conocimiento. Entonces lo que yo hago es plantear mis ideas a la gente que tengo cerca</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p>

		<p>No yo no podría, me parece un planteamiento no valido, porque la comunicación tiene una estructura muy clara, existe un mensaje, un receptor y hay un intercambio de papeles y yo no me comunico con la gente para que ellos se conviertan en los artistas y yo entender su obra después. Por otro lado los mensajes que yo emito están codificados, porque utilizo objetos que re contextualizo, utilizo situaciones que no son un mensaje claro, que hay que penar en ellos y encontrarles un sentido y como cada uno le da un sentido diferente a las cosas no podemos pensar en comunicación</p>
<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>Mi trabajo tiene que ver con el ser profesional o acercarme lo mas posible a mis ideas, siempre aspiro ha acercarme a mi idea original. Yo no soy un artista que trabaje con estos temas sociales o políticos, aunque cualquier obra es política. Trabaje un tiempo con Esther Ferrer (performancera española) ella decía que su obra es política en tanto es un acto que se realiza en libertad. Lo mismo te digo yo tengo la libertad yo elijo mis elementos, mis tiempos y mis contextos pero no hablo de política, hablo de mi de las fijaciones de la infancia de cosas que se pueden traducir en importantes para otras personas. Llegara el momento en que tendré que hacerlo, pero es necesario yo creo pero por ahora no he sido militante en ningún sentido.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>A las acciones en general si, a las acciones concretas como posibilidad de cambio si, en el terreno del arte o en el terreno de la vida hay que hacer cosas que abran camino en el tiempo y en el espacio pero ligados a otros , por ejemplo los movimientos feministas, la lucha homosexual todos ellos sobre todo los movimientos gringos de los 60s loa artistas se ligaban a estos movimientos y promovían con su capacidad, de ver la vida diferente, promovían acciones que se hacían en conjunto, en colectivos y esas acciones sumadas a otros esfuerzos de otros personajes no necesariamente artistas si generan cambios. Y el arte en general si considero que tenga la posibilidad de cambiar vidas.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p>

		<p>Habrá unos que si y otros que no, si hay muchos performanceros comprometidos, pero como en todo, pero no podría hablar por ellos.</p> <p>En el performance es poderoso, promueve cambios de pensamiento y de actitud, en ese sentido el arte de acción si la cumple pero también otro arte; pero no es una responsabilidad única de los performanceros.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Si, educativa, puede ser didáctico y pedagógico; por ejemplo yo dando clases si me parece como una especie de performance, esta cosa esencia que tiene el acto de dar una clase y que también es una situación de comunicación; en este caso si pero tal ves yo pensaría en estrategias de acción mas que en performance como obra, pero si creo que podemos retomar aspectos del performance.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?</p> <p>(considero que ya lo había respondido en la pregunta 8)</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Si porque la calle es un escenario para hacer cosas la ciudad es un soporte en si he participado en proyectos que toman a las calles por asalto o con permiso pero que le da al artista un crecimiento, porque es un público incidental, que no busca la obra si no que se topa con ella, y entonces reacciona de formas diversas y ricas.</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Esta un poco de capa caída aunque la gente se ha decantado por seguir haciendo acciones, pero trabajar más hacia el documento; entonces la parte de la acción en vivo se ha relegado un poco. Y aunado a esto no conozco gente joven que este haciéndolo de una forma seria. Me gustaría conocer a personas jóvenes que lo realicen de forma seria, de hacer arte y no solo como una provocación a secas y llanamente.</p>

Anexo 3

Entrevista a Taniel Morales

Indicadores	Preguntas	Respuestas
<p>Concepción del performance</p>	<p>1</p>	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Performance es una de esas palabras complicadísimas que nos llegan de diferentes fuentes, y entonces cada fuente que emite esta palabra performance, tiene significados distintos. En Estados Unidos como en Europa tienen más una connotación de cualquier acto en vivo, entonces es un performance desde una conferencia hasta una presentación de un libro, pasado por la música el teatro por todo pues.</p> <p>Claro que dentro del arte contemporáneo se ha venido hablando de performances y en ese sentido tiene características especiales. El arte contemporáneo al ser una entidad viva que se está desarrollando, pues tiene muchas vertientes y muchas concepciones diferentes, pero para mí el performance difiere del teatro. El performance es un acto que intenta no ser representativo, mientras el teatro es un acto que se centra en la representación; claro que podemos encontrar cientos de híbridos de gente que hace y dice que hace performance que utiliza simbolismo, que hace cosas representativas y gente de teatro que busca una conciencia e intentar no caer en la representación, pero bueno lo que yo pensaría es que básicamente el performance es un género de arte que parte de la década de los 50s y en los 60s sobretodo es cuando empieza a ser llamado performance y que se ha venido desarrollando con diferentes significados dentro de cada disciplina; no es lo mismo que para los artistas visuales que para los teatreros que para los que hacen danza. Yo en mi calidad de artista que intenta fusionar las artes escénicas, sonoras y visuales pienso que el performance es una disciplina que involucra el cuerpo, el aquí y ahora.</p>
<p>Performance comunicación e interacción</p>	<p>2,3,5,6</p>	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>Esto de la interacción con el público es un punto muy interesante, porque como tantas otras cosas en el arte contemporáneo surgen como un intento de romper con ciertos automatismos, que el arte había generado, pero con el paso del tiempo y con el sobre uso que se le da a esto de la interacción; ha caído en un automatismo. Yo me sorprende de los productos de arte contemporáneo que de repente me llegan a mis manos porque el 90% de ellos ponen la interactividad y la participación del público como uno de los gestos más propositivos de lo que están haciendo. Sin embargo yo siento que se tendrían que definir niveles, de que es la participación del público y que es</p>

interactivo, porque de repente en el arte electrónico por ejemplo la interacción generalmente consiste en que la presencia física del espectador, acciona sensores de movimiento, de luz o lo que sea y ahí existe una gran contradicción porque justamente la necesidad de un arte participativo donde el público pueda intervenir en la obra al mismo nivel creativo que el artista, nace por un a cuestión de quiere acabar con el dominio que tiene el artista sobre el publico. En las artes tradicionales no tiene manera de defenderse del artista más que salirse del espectáculo. Es en ese sentido que el rompimiento del arte contemporáneo empieza a querer contemplar más la presencia del publico como un objeto pensante y vivo con todas sus complejidades y en el caso del arte electrónico que se basa en sensores reduce al publico a la calidad de masa; entonces peor todavía que el arte tradicional, que por lo menos le deja al espectador la posibilidad de tener una experiencia estética. En el arte electrónico vemos que se reduce el público de masa inerte que simplemente acciona sensores.

Por otra parte el arte contemporáneo tiene cada ves más un lugar dentro de la cultura como un especie de parque de diversiones para adultos serios. El arte contemporáneo se vende como un espectáculo y en este espectáculo el papel que se le da como participación al publico, es la del usuario que juega con la obra de arte; yo por mi parte siento que hay muchas obras que entran en esta categoría, que es el público que llega y utiliza la obra de arte para tener un momento lúdico como de espectáculo. Estoy hablando muy general para aterrizar sobre lo que yo pienso del performance en relación con la participación del público. Cuando uno involucra al público, uno no puede hacer lo mismo que haría dentro de un proceso, aquí estoy hablando dentro de mi concepción del arte contemporáneo y del performance y sobre todo del arte del cuerpo: que es donde yo podría meter al performance. Lo más importante para mí en la experiencia artística es el proceso, pues es el que le da sentido al trabajo del artista, pero un proceso que este dirigido hacia la investigación y transformación de uno mismo como parte de una sociedad, como parte de un ambiente es un tema muy basto, pero reduciendo mucho el campo del arte yo diría que el arte sirve para la transformación, personal, social y ambiental y en ese sentido el proceso tiene una serie de posibilidades de investigación y experimentación, que pueden caer en círculos viciosos, en donde uno empieza a atascarse en situaciones que no te permiten ir mas allá de ellas. No es malo eso, son muy ricas esas situaciones en el proceso del arte, pues ahí nos topamos con grandes temas en ocasiones, donde uno le da vueltas desde diferentes aristas y es ahí donde se presenta la posibilidad de presentar al público lo que uno esta haciendo y se presenta como una posibilidad de desatorar el proceso mismo. En ese sentido el presentarlo al publico es parte catalizadora del proceso,

sirve para que se transforme y rompa sus propias lógicas. Aquí no hablaría solamente de la presentación sino también de todo tipo de socialización; esta no solo abarca la socialización dentro de un contexto como un festival o una exposición, sino también procesos más abiertos como un taller.

Los talleres son espacios de socialización que se me hacen mas interesantes que la presentación directa al público como un objeto de arte finalizado porque en el taller se presenta la posibilidad de que todos los que participan en el funcionen como usuarios, como público, pero de una manera mucho mas interactiva, porque se conoce cual es la idiosincrasia del publico. Esa es, siento yo, la carencia de la presentación al público interactiva, que en realidad el público no tiene manera de establecer cuales son sus contextos, para que tenga sentido lo que opinan si es que la pieza va intentar recibir la opinión del público. Como no tiene control o no tiene de alguna manera el contexto del público que esta participando en la pieza, uno recurre a cuestiones de opción múltiple. Uno da una especie de menú para que el público pueda elegir; podemos encontrar muchas piezas de performance y también de arte contemporáneo donde el público es utilizado como una especie de motor aleatorio, va de alguna manera a tomar una decisión, pero contenida dentro de un menú de posibilidades que el artista esta planteando de ante mano. Ay muchas obras que no caen en este tipo de lógicas, hay una de la cual no se de quien es, me llevo solo como referencia que es: Una obra de danza, donde los intérpretes están en el escenario cada uno con su celular. Al público en el programa de mano se les da el número de celular de cada uno de los interpretes y se les da la posibilidad de llamar por teléfono y decirles que hacer. Y los intérpretes tienen que jugar al terrible juego de siempre si, entonces lo que le pida el público es lo que tiene que hacer. Ese riesgo es también una posibilidad, para incluir al público.

Desde el performance famosísimo de Marina Abramovic, el cual no recuerdo si es ritmo numero 10, pero esta con 72 objetos en un museo y entonces le permite al publico hacer con su cuerpo (el de ella) lo que sea durante 6 horas. Y pasando por diferentes experiencias donde se utilizan estrategias, para que el público no se dé cuenta que es un público, donde se le engaña y funciona a manera de cámara infraganti dentro de la pieza de manera que no se dé cuenta que esta formando parte de una pieza. Eso es porque uno como artistas por mas que quiera que este participe la verdad es que tiene que tener la referencia de participación del arte contemporáneo; que no son complejas, en el sentido de que no son elitistas, sino al revés son tan abiertas que al público le cuesta mucho trabajo desprenderse de la concepción del arte como actividad complicada y elitista; entonces el público tiene ya una

instrucción acerca de lo que es una obra de arte y de repente el arte contemporáneo que intenta que el público no trabaje desde esta concepción de que es el arte, sino que trabaje desde la concepción de la realidad le resulta muy complicado animar al público a que se desprenda de lo que saben del arte.

3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?

Yo pienso que muchas obras si otras no, pero esta responsabilidad luego puede llegar a ser una especie de un simulacro de responsabilidad, en el sentido de que se le da generalmente al público un menú de responsabilidades. Es un poco, como una analogía; como pasa con la democracia ¿Cuál es la responsabilidad del votante con respecto al presidente que elige en la votación? Digamos que una lectura siega; lo que diría es que el votante es el responsable de quien gana las elecciones, pero eso es una tontería porque en realidad el votante no elige por quienes votar, no elige si no que se le da un menú del cual tiene que elegir, entonces no hay ahí una libertad, entonces simulas que eliges para que legitimes al que va ser tu presidente. Pasa en mucha obra participativa que se le dice al público puedes escupir romper cosas o subirse en la silla ahí no hay una libertad genuina sino que hay una elección condicionada, que no esta mal, el artista es quien decide que tanto riesgo quiere tener en su pieza. El riesgo es una estrategia de la presentación de la pieza; trae una energía que puede hacer que se salga del automatismo del proceso en la que esta trabajando el artista. Puede haber otras estrategias para salir de estos automatismos, pero el riesgo puede generar la energía suficiente, para generar nuevas formas de desarrollo del objeto de arte

Ahora también hay otro tipo de piezas que aceptan directamente la misión de entretenimiento del arte y pienso en piezas mas lúdicas donde la obra funciona como especie de juego en donde el usuario puede involucrarse. Se da mucho en el arte cibernético, funcionan como una especie de (las piezas) de mecanismo de jugar pero también se da en piezas performativas y visuales e instalaciones, donde el público habita un lugar donde puede llevar acabo una serie de actividades lúdicas.

5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas

No todas mis piezas son iguales, en unas si intento transmitir cosas, aunque no se lo que estoy tratando de decir, pero si hay cierta trasmisión de significados, pero insisto es un significado abierto que la gente puede tener he incluso yo seré el primer usuario que intentara leer la pieza.

		<p>Cuando yo intento comunicar en mis piezas lo hago de la manera más fiel posible, no uso metáforas, ni imágenes, intento decirlo directamente, existen diferentes tipos de discurso, pero yo tengo mi centro de desarrollo radica en lo racional; cuando mi mente comunica algo es concreto y tal cual.</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>Es complicado, tendríamos que meternos en cuestiones semióticas complicadas definir que es la comunicación, si se requiere que exista un mensaje si la comunicación se puede calificar como la posibilidad de que el mensaje se trasfiera de emisor a receptor, también se puede pensar en el mensaje en términos de mensaje como lo hace Shannon de que la información es el rompimiento de un código.</p> <p>Pero en el performance existe un acto social de significados, aunque el artista utilice un significado abstracto, que no pase por las palabras hace algo que tiene un significado y el publico lee algo con significado. Tal ves el significado esta en el tipo de lectura que establece, uno lee la realidad todo el tiempo y dotamos de significado. Y en el momento en el que uno ve un performance establece otro tipo de lectura más creativa que la que normalmente utilizamos en la realidad. En ese sentido si hay información significación lenguaje; pero comunicación no se si esta implica, que ay un transito desde el artista hacia el público; ahí no creo que todo arte tienda a eso; yo creo que en el acto artístico, el artista es una especie de canal ante un universo de significados de la realidad posible que no esta en el artista, sino que esta en la realidad, ahí si creo que exista como una comunicación pero no es directamente del artista hacia el publico.</p>
<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>No se si aporte algo, por lo menos me aporta a mi, pero la transformación social es una de mis urgencias. Yo, no estoy conforme como tantos millones de mexicanos con el México que estamos viviendo, y creo que el arte es muy poderoso para cambiar, esta concepción de la realidad, creo que el arte no es solamente una referencia, o en mi caso ni siquiera es una referencia poética o estética de la realidad, entonces lo que yo realizo intento que sea redefinir los automatismos de la realidad.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Por supuesto que si, el arte intenta transformar; como activistas muchos de los artistas intentamos hacer un trabajo</p>

		<p>social, ambiental, corporal ya el simple hecho de juntar a personas en un acto de conciencia ya implica una transformación si pensamos en una sociedad que se encuentra fragmentada. Ya en términos más demagógicos, el performance tiene que ser un motor de transformación social.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>A los artistas que nos interesa el arte transestético, si nos planteamos este carácter, pero no te podría generalizar, creo que tendríamos que preguntarles a cada uno de ellos.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Creo que la educación tiene que generar sus propios parámetros dependiendo de lo que se quiere enseñar y el usuario que va recibir la educación. En este sentido todo puede ser una estrategia educativa no solamente el performance. Es la necesidad lo que va generar el espacio de educación en el sentido experimental sin caer en lo mesiánico.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?</p> <p>Me cuesta trabajo hablar en nombre de todos los que hacemos performance, desde mi persona yo no lo tengo muy claro.</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Son importantes si el proceso del que la hace lo requiere. La calle es maravillosa, sobretodo es una respuesta a la automatización de lectura del público en los museos en la gran medida. Salirse a la calle da la posibilidad de eludir el prejuicio del arte como inalcanzable. La posibilidad de trabajar en la calle es pensar una estrategia de pieza que pueda romper con esta serie de prejuicios que se tienen sobre el trabajo de un museo.</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Yo lo veo increíble, cada vez hay mas gente que hace performance, lo que me gustaría de la gente que hace performance es que se dejaran de pensar como performanceros y que nos pensáramos como opinadores de nuestro mundo real</p>

Anexo 4

Entrevista a Mónica Mayer

Indicadores	Preguntas	Respuestas
Concepción del performance	1	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Es una forma de arte y punto.</p>
Performance comunicación e interacción	2,3,5,6	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>Se da de diferentes maneras, hay artistas que están, como en escenarios distantes del público otros que no tienen que ver con el público que se meten en un cuarto durante un año y hay cuya obra se va construyendo a partir de la interacción con el público. Entonces existen muchas maneras diversas de interactuar con el público.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>Depende hay artistas que toman al público de imprevisto sin siquiera saber que es una acción están en la calle. Artistas como Elvira Santa María que nunca le dice nada al público y la idea es sorprenderlo y hay otros que invitan al público a que haga la pieza, entonces el público tiene toda la responsabilidad. En piezas de Pinto mi raya jugamos con esta posibilidad de que las piezas se vayan construyendo a partir de lo que el mismo público propone. Hay toda una gama de posibilidades de trabajo con el público</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>Claro que intento transmitir. Dependerá de la pieza a partir de que me valga. De lo que se esté buscando en ese momento. Por ejemplo acabamos de ir a Israel y como nuestro trabajo tiene que ver con el contexto, y es general el arte 90% es contexto y 10% la obra de arte; porque significa en relación del contexto en el que está; entonces no nos gusta ir a contextos que no conocemos y en dos semanas inspirarnos y hacer una obra que tenga que ver con ese contexto, porque nuestro trabajo si está muy basado en la sociedad. Entonces cuando vamos a lugares lejanos hacemos como un gesto básico de comunicación; le pedimos a amigos nuestros en Facebook que nos den historias de abrazos que han sido importantes para ellos y hacemos una acción allá donde les damos los abrazos, uno cuenta los abrazos y otro da los abrazos al público, pero eso es para hacer un gesto básico de un contexto a otro</p>

		<p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>Es una forma artística y ahí lo dejaría, todo arte tiene comunicación pero no nada más no es exclusivamente eso porque no es su único objetivo, el arte es generación de conocimiento. Si él se comunica o no este conocimiento es otra cosa, no es como en un comercial porque ahí si es un acto de querer transmitir cierta cosa.</p>
<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>Para mi no sería como nuevas formas de ver la realidad, porque eso sería como representar, para mi el arte acción es una forma de intervenir en la sociedad. Entonces, hay un trabajo de interactuar con lo que esta sucediendo afectar eso que sucede mas que solo reflejarlo o representarlo.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Pues cualquier persona viva es agente de transformación social, todos estamos transformando y conformando nuestra sociedad, entonces en ese sentido si claro, y hay acciones que buscan hacerlo. Nosotros en pinto mi raya nuestro objetivo es hacer que funcione mejor el sistema artístico, no nada mas analizarlo, o reflexionar sobre el si no hacer intervenciones sociales que hagan que este sistema artístico funcione mejor.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>Hay unos que si tienen la muy clara y otros que ni siquiera les interesan.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Pues no nada más; si pude ser pero no es su único objetivo. Habrá pedagogos que lo utilicen, pero a mi no me interesa educar a la gente en ese sentido a mi me interesa que haya una reflexión y generar conocimiento.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?</p> <p>Yo en lo personal puedo decir que si, porque tengo preocupaciones políticas muy específicas; cuestiones como situaciones de genero y de cuestiones que cuestionen las relaciones de poder. Entonces al cuestionar como funciona el sistema artístico, lo que se cuestiona son las relaciones de poder adentro de este sistema, como la relación entre críticos y artistas. Nosotros pues lo tenemos muy claro pero no es un a preocupación de que todos los artistas ni tendría porque serlo</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p>

		<p>Si, lo divertido del performance es que puede ser para publico que sabe como para publico que no tiene la menor idea de lo que se esta haciendo</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Hay una gran variedad, hay gente de mi generación y otra muy joven que están estudiando en la ESAY (Escuela Superior de Artes Yucatán),</p> <p>Que ya tienen al performance como carrera, todos llevan el primer año performance, ya de eso se dedican a otras cosas pero ya salen como técnicos en performance que me resulta chistoso.</p> <p>Hay mucha gente de otros campos como de comunicación se ha dedicado al performance. Hay muchos talleres. No esta tan estudiado como yo quisiera yo creo que se podría escribir mucho mas de lo que se escribe.</p>

Anexo 5

Entrevista a Katnira Bello

Indicadores	Preguntas	Respuestas
<p>Concepción del performance</p>	<p>1</p>	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Lo defino como arte acción, porque performance es como una palabra en la que cabe tanto que se escurre, todo cabe ahí, en cuanto a lo que acá en México llamamos arte acción es más delimitada, la misma frase, el mismo juego de palabras te sirve acción que se define como arte y en resumen sería alguien haciendo algo y la experiencia estética reside en ese hacer algo en la acción. No es como en el teatro o la danza que depende del guion, la coreografía la música. En el arte acción la experiencia estética reside en lo que se esta haciendo en ese momento lo que ejecuta el artista.</p>
<p>Performance comunicación e interacción</p>	<p>2,3,5,6</p>	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>Va como por tres líneas una es de entrada el simple hecho de que el público esta ahí viendo, en ese momento ya esta participando de la pieza. Luego hay otro tipo de piezas en donde el otro es súper importante porque vas armando la pieza de acuerdo a sus reacciones o participación, la pieza entonces se va yendo hacia el interés de la gente. Y hay otro tipo de acciones como de darle cierta instrucción como bailar por ejemplo. El performance tiene esta parte como ritual, no en el sentido de hacer algo con cascabeles, sino en el sentido de que todo ritual necesita del otro para existir, no vas a tener a un padre dando misa con la iglesia vacía, es ahí que necesitas que exista el otro. Habrá muchos artistas que te digan a %a mi no me interesa el publico+entonces lo haces en tu casa sin que nadie te vea y entonces no es performance %a lo hago con una cámara+pero de igual manera lo haces para que después lo vea alguien; entonces siempre necesitas a tu interlocutor ya sea como observador o como participe observando.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>Si es importante, cuando tu pieza depende del público, en ese sentido si hay formas de comunicar, pero que ya no son verbales sino gestuales corporales, emocionales.</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué</p>

		<p>elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>En algunas si me interesa, es muy claro y es muy directo lo que quiero decir incluso hasta lo platico con la gente, pero hay otras que son mas abstractas y la idea es transmitir tal cual una experiencia estética, como cuando lees un poema cuando todo mundo lo lee y entiende distinto. Entonces en mis piezas me interesa que existan diferentes lecturas, me marco un eje y sobre él se abrirán lecturas pero no se abren tanto.</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>No creo que sea su intención, pero pues todo es comunicación y el performance aunque no quieras forzosamente te hace comunicar algo consiente o no. El performance por ejemplo es mas abierto a la comunicación que por ejemplo la escultura, la escultura la ves y no te clavás a interpretarla, la pintura es tan antigua, que ahí si te detienes a interpretarla a dotarla de significados.</p> <p>Más que definir al performance como practica comunicativa creo que propicia que el otro busque mensaje en eso que esta viendo, porque no es gratuito que alguien este ahí sentado haciendo esculturas con sus mocos, tiene que significar algo a fuerzas. El que observa esquien lo convierte en una practica comunicativa, quizá no tanto quien lo esta haciendo. Quien lo esta viendo entonces necesita interpretarlo, porque no puede ser gratuito tiene que significar algo, entonces en ese sentido si se convierte en una practica comunicativa.</p>
<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>El hecho de que hagas algo que por un segundo va sacar a la gente del trajín, de la forma de pensar cotidiana y se va detener por tres segundos a pensar ¿qué es eso? Quizá ya estas haciendo algo realmente no creo que el arte esté obligado a generar un cambio, el simple hecho de existir y hacer bien tu trabajo; en ese sentido tú te vuelves responsable socialmente cuando haces eso, porque se lo vas a presentar a alguien y como artista debes ser responsable en ese sentido. Yo creo que si funciona desde este sentido que te hablo y ojala se pudieran hacer mucho mas cosas a través del arte.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Podrías propiciar el cuestionamiento, podría ser detonante, pero no que lo cambiara, el arte por si mismo puede ser</p>

		<p>detonante pero lo demás, pues ya es chamba de toda la gente. Pero si puede servir para que la gente se interese, se involucre porque finalmente si funciona comunicativamente en ese sentido, esta ahí para ser visto luego entonces para ser interpretado, entonces puede servir para muchas cosas.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>Hay un par de ellos que si, generan que se discuta el tema; el trabajo de SULSER con la onda esta de presidente a dado cuestionamiento para muchas cosas, incluso es peligroso. Pero yo te preguntaría ¿que tan consiente es la gente de su responsabilidad social? Yo creo que muchos de los prefórmaselos lo tienen claro y les interesa pero en ocasiones no encuentras por donde entrarle al tema, o no te interesa el tema como tal para tu trabajo.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>El cometido principal del arte no es educar a la gente, yo considero que es una herramienta posible, para mostrar lo que pasa.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad? (Considere que estaba respondido en la pregunta 8)</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Si, porque es otro espacio muy distinto del museo, lo que si es que la calle es un lugar muy difícil para trabajar, desde como conceptualizas la obra la calle es muy difícil, en el sentido de que la gente se para ha observar o que se dé cuenta de que ahí esta pasando algo. Si, lo divertido del performance es que puede ser para publico que sabe como para publico que no tiene la menor idea de lo que se esta haciendo</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Feo, sea metido mucha gente a hacer performance que no es responsable de si misma, como esto que te decía si vas a hacer algo pues hazlo bien, entrégate, trabájalo, piénsale. Cuando yo empecé eran mediados de los noventas y había mucha gente que si estaba haciendo performance que era comprometida, que no había estudiado en escuelas de arte y no había cursos de performance. Pero no presentabas lo que se te ocurría mientras te bañabas y ahora veo muchas piezas así, poco pensadas y trabajadas.</p>

Anexo 6

Entrevista a Erick Diego

Indicadores	Preguntas	Respuestas
Concepción del performance	1	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Es la creación de una situación inesperada; que queda plasmada en el inconsciente o recuerdo en los presentes, como algo que quiebra su cotidianidad.</p>
Performance comunicación e interacción	2,3,5,6	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con el público?</p> <p>En mi trabajo, puede ser que el público sea intervenido directamente o con el sonido, no me preocupó tanto en incluirlo para que tenga una experiencia particular sino que ya está adentro. Yo creo que hay una reacción natural a querer participar a formar parte de las cosas, pero el público es el que decide si se integra o no a la pieza, es impredecible.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>Depende, de las acciones en el performance se presenta esta onda de cambiar los roles y la forma de actuar en lo cotidiano.</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>A través del sinsentido, y que me sorprenda a mí y siempre utilizo tres cosas básicas en las piezas que hago que es ser concreto en la idea, que sea inesperado y que involucre sentimientos y emociones. Yo he trabajado con cosas pero no intento casarme con elementos, ni que la gente me identifique con ellos.</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>Creo que sí pero el mensaje va a ser a base de sentimientos y no va a ir en un lenguaje claro. No utilizar lo evidente en las piezas es mi muy manera de ver.</p>
El performance y su trabajo social	4,7,8,9,11	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>Si creo que es la idea, perturbar de algún modo, utilizo esta palabra porque si creo necesario que allá como un shock</p>

		<p>o algo que no sea completamente explicable creo que ejercitar el análisis o que alguien no se explique que es lo que estas haciendo. Y le generas ilusión y le das la capacidad de imaginar algo entonces si despiertas algo que esta muriendo y nos esta volviendo robotizados.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Si, pero empezando desde el individuo, es decir comenzar por transformarme a mi y no como mensaje</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>Yo he visto muchas acciones políticas, de protesta y denuncia no pienso que este mal o bien</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Yo creo que si porque desarrollas a niveles poéticos y filosóficos tu existencia, te va aportar más, creo que debería ser enseñado desde pequeños el hacer performance; o al menos eso es lo que intentan desde la sensibilidad creativa, se podría muy bien llevar por ahí.</p> <p>11.- ¿Crees que los artistas performáticos tienen clara su tarea para con la sociedad?</p> <p>Si ya desde que vivimos en un país, tenemos como cierta responsabilidad, incluso el arte que no quiere ser político, se convierte en político a través de ese lado anti opuesto.</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>No creo que sea importante si no es necesario, pero si son como ejercicios diferentes cuando sales a las calles, porque quizá sean otros públicos que no necesariamente están acostumbrados a ver performance.</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Creo que hay bastante y mucho más que en otros países simplemente ver el arte de performance latinoamericano, encuentras mucha referencia de México de los 70s hasta ahora y a pesar de que no es muy explotado, si hay bastante gente que esta comenzado a hacerlo o que ya llevan tiempo haciéndolo.</p>

Anexo 7

Entrevista a Maris Bustamante

Indicadores	Preguntas	Respuestas
<p>Concepción del performance</p>	<p>1</p>	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Es una narrativa no tradicional, no objetual, que tiene que ser radical y tiene que aportar si no aporta se convierte en un bodegón. El performance se convierte en un portal para modificar muchas cosas de la humanidad. Es una herramienta para crear forma de conocimiento, que ayude a las personas a entender lo que es este marasmo de la existencia. Es un producto radical que surge desde el campo artístico.</p>
<p>Performance comunicación e interacción</p>	<p>2,3,5,6</p>	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>No necesariamente tiene que haber interacción, puedes conocer de un performance aunque no hallas estado ahí, a través del documento, o que te lo contaron y cuando se da esta interacción se le tiene que ofrecer un buen trabajo. Y cuando esta ante propuestas bien armadas eso le ayuda por que es forma de conocimiento.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>El publico del performance tiene un comportamiento substancial al comportamiento de los públicos tradicionales, en el performance lo que sucede es real.</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>Claro que intento transmitir, busco que la gente se despierte, básicamente utilizo mis ideas y mi experiencia sobre el humano, les hablo de cosas a veces burlándome de las cosas, rompiendo objetos, diciendo cosas que la gente tiene que oír.</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>Claro todo en el humano es comunicación. Cuando se invento el lenguaje verbal, pues se ha tenido una presencia decisiva para el desarrollo humano, tanto para intercomunicación como para la intracomunicación. Creo que aun ay formas comunicativas que no han sido desarrolladas y creo que se desarrollaran más adelante.</p>

<p>El performance y su trabajo social</p>	<p>4,7,8,9,11</p>	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>Yo creo que si, si no, no me vendrías a preguntar cosas o no me invitarían a trabajar en otros países. Considero que mi participación en los 70 fue decisiva para q existieran los no objetualismos hoy día. No fui la única hubo otros, pero por mis propias características se va ver q desde el principio yo defendí estas propuestas como nuevas formas de pensar la realidad desde las artes, para q la gente entendiera que eran formas muy diferentes de dilucidar de conceptualizar de realizar; en ese momento no había eso, y los que estábamos ahí lo entendimos.</p> <p>7.- ¿Crees qué podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Claro, en estos momentos, para llegar a la sociedad se necesitan de posiciones radicales como los indignados por ejemplo. En toces el performance esta para modificar y tratar que el humano sea mejor.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>Los que verdaderamente son performanceros si tienen claro este carácter social.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Todo lo que funciona en la humanidad es una lección, y en ese sentido ayuda. La verdadera educación sirve para avanzar. Yo utilizaba el performance para que los estudiantes lo utilizaran y se dieran cuenta de otras cosas pero no me gustaría que lo podemos utilizar como herramienta educativa, porque entonces se va distorsionar el performance. El performance no debe de estar dentro de las aulas como propuesta esta afuera y ayuda.</p>
<p>La calle como espacio performativo</p>	<p>12</p>	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Yo creo que es tan correcto hacerlo como Antanas Mockus en Colombia armo grupos de gente de teatro a que enseñaran a la gente a nivel urbano pusiera atención a lo que se tenía que hacer en las vialidades y esta fue una propuesta muy creativa. Por ejemplo los grupos de improf y entonces la gente comienza a ver lo que se suscita ahí y es para sensibilizar a la gente. Gente que pueda propiciar eso en las mayorías me parece importante.</p>
<p>Panorama del performance en México</p>	<p>10</p>	<p>10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?</p> <p>Igual que siempre en todas las áreas, hay mucho, pero como están educadas para reproducir las cosas, y la gente</p>

		esta entre el estado dictatorial y religioso; entonces la gente esta atrapada y los que se dan cuenta son los que hacen las cosas correctas.
--	--	--

Anexo 8

Entrevista a Allín Reyes

Indicadores	Preguntas	Respuestas
Concepción del performance	1	<p>1.- ¿Cómo entender al performance?</p> <p>Como un acto efímero, pero muy encapsulado, es una acción desarrollada en un tiempo continuo o discontinuo.</p>
Performance comunicación e interacción	2,3,5,6	<p>2.- ¿Cómo se da la interacción con público?</p> <p>Yo no tiendo interactuar con el público, no quiero usar a la gente, en la calle es donde se da más esa interacción, la interacción comienza a partir de la sorpresa.</p> <p>3.- ¿Cuándo algunas personas del público son involucradas en el performance adquieren alguna responsabilidad para la transmisión de mensajes?</p> <p>5.- ¿Qué intentas transmitir con tus piezas si es que intentas comunicar algo? Si esto es así de qué elementos te vales para comunicar, cómo es el proceso comunicativo en el performance o en tus piezas</p> <p>6.- En tu opinión ¿Podemos definir al performance como una práctica comunicativa cuál es tu postura sobre eso?</p> <p>Pues esa es la finalidad del performance, tiene la misma comunicación que la escancia del chisme.</p>
El performance y su trabajo social	4,7,8,9,11	<p>4.- ¿Cómo artista de acción cómo definirías tu trabajo, qué nos aporta, crees que genera nuevas formas de ver aspectos de la realidad social o política de los mexicanos?</p> <p>No porque creo que la realidad nos sobrepasa</p> <p>7.- ¿Crees que podemos hablar del performance como agente de transformación social?</p> <p>Si pero como parte de otro aparato más complejo.</p> <p>8.- ¿Crees que los Performers tienen claro este carácter o se ha desvirtuado?</p> <p>La mayoría creo que no.</p> <p>9.- ¿Podemos considerar al performance como una herramienta educativa?</p> <p>Creo que sí, hay una forma de crear conciencia, pero usando los códigos correctos.</p>
La calle como espacio performativo	12	<p>12.- ¿consideras importante la realización de acciones en las calles?</p> <p>Si cuando se hace con la intencionalidad y el objetivo es válido.</p>

Panorama del performance en México

10

10.- ¿Cómo percibes al performance y a los performers de México?

Es una mafia pero más flexible, yo no he visto que allá trascendido, ya se conocen los unos a los otros.

Anexo 9

Indicador	Parlamento
Conceptualización del performance	Víctor Sulser: es el arte de ejecutar o realizar algo.
	Luis Orozco: es una persona realizando una acción, dentro de un contexto y la presencia de público
	Taniel Morales: es un acto que intenta no ser representativo, una disciplina que involucra el cuerpo el aquí y el ahora.
	Mónica Mayer: es una forma de arte
	Katnira Bello: acción que se define como arte y en resumen sería alguien haciendo algo y la experiencia estética reside en ese hacer algo en la acción.
	Erick Diego: Es la creación de una situación inesperada; que queda plasmada en el inconsciente o recuerdo en los presentes, como algo que quiebra su cotidianidad.
	Maris Bustamante: Es una herramienta para crear forma de conocimiento, que ayude a las personas a entender lo que es este marasmo de la existencia.
	Allín Reyes: es una acción desarrollada en un tiempo continuo o discontinuo.

Indicador	Parlamento
	<p>Víctor Sulser: No definiría una interacción o no con el público. Yo me convierto solo en el pretexto para que la gente hable. La responsabilidad de que hubiera un cierto núcleo de algo a transmitir esa es mi responsabilidad.</p> <p>Diría que el asunto de transmitir y comunicar me parece limitado como objetivo, sobretodo porque hay un momento que es paradójico, pero hay parte del arte que quiere transmitir algo que no es transmitir y hay otra parte que quiere comunicar que no se llama comunicar. Si hay una intención de comunicar en mis piezas, pero siempre estoy esperando que suceda el acontecimiento que rebasa ese transmitir, es decir que el público tome una posición respecto a el contenido, más que una lectura lineal que es diferente a transmitir directamente.</p> <p>El performance es una práctica que tiene una dimensión comunicativa, pero no es su única dimensión, el que el arte comunique un contenido es importante.</p> <p>Por otro lado si uno se ata demasiado al asunto de que quería decir la pieza el arte empieza a no suceder; las cosas se convierten en una lista de yo quise decir.</p> <p>Yo diría que la acción comunicativa tiene que suceder haciéndote responsable de ella pero sin llegar al punto de que eso tome el control de todo.</p>

PERFORMANCE COMUNICACIÓN E

INTERACCIÓN

Luis Orozco: la interacción con el público dependerá de la obra y del contexto.

Yo en mis piezas no pretendo transmitir nada yo planteo simplemente un discurso o una situación y la gente la entiende o no, para mí su participación es su presencia estando ahí la obra se completa. No creo que el arte ni las piezas de performance sean comunicación; no comunican nada, el internet es comunicación, la televisión es comunicación, son medios; el arte es una forma de conocimiento.

Me parece que plantear al performance como práctica comunicativa no es válido porque la comunicación tiene una estructura muy clara, existe un mensaje, un receptor y hay un intercambio de papeles y yo no me comunico con la gente para que ellos se conviertan en los artistas y yo entienda su obra después. Por otro lado los mensajes que yo emito están codificados, porque utilizo objetos que recontextualizo, utilizo situaciones que no son un mensaje claro, que hay que pensar en ellos y encontrarles un sentido y como cada uno le da un sentido diferente a las cosas no podemos pensar en comunicación.

Taniel Morales:

La interacción con el público, es un punto interesante, porque surge como un intento de romper con ciertos automatismos. La necesidad de un arte participativo, donde el público pueda intervenir al mismo nivel creativo que el artista; nace por querer acabar con el dominio que tiene el artista sobre el público. Cuando el público interactúa se le da un menor de responsabilidades; el artista es quien decide que tanto riesgo quiere tener en su pieza.

La presentación al público de la pieza genera cierta dificultad, pues quizá el público no tenga el contexto desde el cual está trabajando el artista.

En algunas de mis piezas si intento transmitir cosas, aunque no sé que es lo que estoy tratando de transmitir, pero si hay cierta transmisión de significados que la gente intentará leer. Es complicado hablar de comunicación en el performance, pero en este existe un acto social de significados.

En ese sentido si hay información significación lenguaje; pero comunicación no se si esta implica, que hay un tránsito desde el artista hacia el público; ahí no creo que todo arte tienda a eso; yo creo que en el acto artístico, el artista es una especie de canal ante un universo de significados de la realidad posible que no está en el artista, sino que está en la realidad, ahí si creo que exista como una comunicación pero no es directamente del artista hacia el público.

Mónica Mayer:

La interacción con el público se da de diferentes maneras, hay artistas que están, como en escenarios distantes del público otros que no tienen que ver con el público que se meten en un cuarto durante un año y hay cuya obra se va construyendo a partir de la interacción con el público. Entonces existen muchas maneras diversas de interactuar con el público.

La delegación de responsabilidad con el público dependerá del artista. Hay artistas que toman al público de imprevisto sin siquiera saber que es una acción están en la calle. Artistas que invitan al público a que haga la pieza, entonces el público tiene toda la responsabilidad. En piezas de Pinto mi raya jugamos con esta posibilidad de que las piezas se vayan construyendo a partir de lo que el mismo público propone. Hay toda una gama de posibilidades de trabajo con el público.

Claro que intento transmitir. Dependerá de la pieza a partir de que me valga. De lo que se esté buscando en ese momento. En general el arte 90% es contexto y

10% la obra de arte; porque significa en relación del contexto en el que esta.

El performance es una forma artística y ahí lo dejaría, todo arte tiene comunicación pero no nada más no es exclusivamente eso porque no es su único objetivo.

Katnira Bello:

Va como por tres líneas una es de entrada el simple hecho de que el público esta ahí viendo, en ese momento ya esta participando de la pieza. Luego hay otro tipo de piezas en donde el otro es súper importante porque vas armando la pieza de acuerdo a sus reacciones o participación, la pieza entonces se va yendo hacia el interés de la gente. Y hay otro tipo de acciones como de darle cierta instrucción como bailar por ejemplo. El performance necesita del otro para existir; siempre necesitas a tu interlocutor ya sea como observador o como participe observando.

Cuando se involucra al público en las piezas, si es importante, cuando tu pieza depende del público, en ese sentido si hay formas de comunicar, pero que ya no son verbales sino gestuales corporales, emocionales.

En algunas si me interesa, es muy claro y es muy directo lo que quiero decir incluso hasta lo platico con la gente, pero hay otras que son mas abstractas y la idea es transmitir tal cual una experiencia estética. Entonces en mis piezas me interesa que existan diferentes lecturas, me marco un eje y sobre él se abrirán lecturas pero no se abren tanto.

No creo que sea su intención del performance comunicar, pero pues todo es comunicación y el performance aunque no quieras forzosamente te hace comunicar algo consiente o no. Más que definir al performance como practica comunicativa creo que propicia que el otro busque mensaje en eso que esta viendo El que observa es quien lo convierte en una practica comunicativa, quizá no tanto quien lo esta haciendo. Quien lo esta viendo entonces necesita interpretarlo, porque no puede ser gratuito tiene que significar algo, entonces en ese sentido si se convierte en una practica comunicativa.

Erick Diego:

En mi trabajo, puede ser que el público sea intervenido directamente. Yo creo que hay una reacción natural a querer participar a formar parte de las cosas, pero el público es el que decide si se integra o no a la pieza, es impredecible.

Depende, de las acciones en el performance si el público adquiere una responsabilidad para transmitir algún mensaje. En el performance se presenta esta onda de cambiar los roles y la forma de actuar en lo cotidiano.

En mis piezas me valgo del sinsentido, para transmitir y que me sorprenda a mi y siempre utilizo tres cosas básicas en las piezas que hago que es ser concreto en la idea, que sea inesperado y que involucre sentimientos y emociones. Creo que si podemos definir al performance como practica comunicativa, pero el mensaje va ser a base de sentimientos y no va ir en un lenguaje claro. No utilizar lo evidente en las piezas es mi muy manera de ver.

Maris Bustamante:

	<p>No necesariamente tiene que haber interacción, cuando se da esta interacción se le tiene que ofrecer un buen trabajo. Y cuando esta ante propuestas bien armadas eso le ayuda por que es forma de conocimiento.</p> <p>El publico del performance tiene un comportamiento substancial al comportamiento de los públicos tradicionales, en el performance lo que sucede es real.</p> <p>Claro que intento transmitir, busco que la gente se despierte, básicamente utilizo mis ideas y mi experiencia sobre el humano, les hablo de cosas a veces burlándome de las cosas, rompiendo objetos, diciendo cosas que la gente tiene que oír.</p> <p>Claro todo en el humano es comunicación. Cuando se invento el lenguaje verbal, pues se ha tenido una presencia decisiva para el desarrollo humano, tanto para intercomunicación como para la intracomunicación. Creo que aun ay formas comunicativas que no han sido desarrolladas y creo que se desarrollaran más adelante.</p> <p>Allín Reyes:</p> <p>No tiendo interactuar con el público, no quiero usar a la gente, en la calle es donde se da más esa interacción, la interacción comienza a partir de la sorpresa.</p> <p>Pues esa es la finalidad del performance, tiene la misma comunicación que la escancia del chisme.</p>
--	---

Indicador	Parlamento
	<p>Víctor Sulser:</p> <p>Si te contesto como presidente de la republica te diría que mi trabajo enriquece la vida nacional, como toda obra de arte contribuye a que el espíritu de la nación se enaltezca y se divierta, pero yo contribuyo como cualquier artista a la realidad social y política del país.</p> <p>Los artistas trabajamos dentro de la red de imágenes, símbolos y contenidos que fluyen por la sociedad, uno solamente produce unos símbolos y contenidos más y genera otras dinámicas y es parte esa misma red. Que grado de importancia tienen las piezas eso se juzga a partir de cada una.</p> <p>Mi trabajo si bien no genera nuevas formas de ver esta realidad que mencionas, si contribuye a que se construyan nuevas formas de ver esa realidad.</p> <p>El arte acción es un agente de cambio dentro de su ámbito como uno de los tantos actores sociales. Los artistas de arte acción son parte de un sistema que estamos en cierta forma empujando cambios y al mismo tiempo somos elementos, para conservar al sistema; pero pensándolo como una red social, pues somos tan revolucionarios como una liga campesina o una asociación de comerciantes ambulantes; no porque seas un artista de la acción en realidad estas impulsando esos cambios. Lo que esta dentro de esta pregunta es que a nosotros como artistas nuestras misiones sociales se suponen que incluyen eso. Existen unos que si y otros no tanto y muchos más están perdidos, en cuanto al deber social.</p> <p>Todo es educativo y el performance dentro de ello, como todo el entorno, pero no en el sentido escolarizado, porque las prácticas artísticas son la construcción de sensibilidad un horizonte de sentido y el enfrentarte a esas construcciones hace que se adquieran elementos, para las lecturas de sentido y de vivencia.</p>

PERFORMANCE Y SU TRABAJO SOCIAL.

Socialmente el arte se supone que debe de cuidar y por términos regulares socialmente dentro del arte al performance se le asigna que debe de cuidar catarsis y la libertad, pero todo esto es parte de nuestra sociedad impulso moderno supone que ay actores que deberían hacer que esto avance hacia adelante y al mismo tiempo hay un conjunto de artistas jóvenes contemporáneos, los cuales dicen que no tendrían por qué responder a ciertas cosas.

Luis Orozco:

Yo no soy un artista que trabaje con estos temas sociales o políticos, aunque cualquier obra es política. Trabaje un tiempo con Esther Ferrer (performancera española) ella decía que su obra es política en tanto es un acto que se realiza en libertad.

A las acciones en general sí, a las acciones concretas como posibilidad de cambio sí, en el terreno del arte o en el terreno de la vida hay que hacer cosas que abran camino en el tiempo y en el espacio pero ligados a otros. Y el arte en general sí considero que tenga la posibilidad de cambiar vidas.

En el performance es poderoso, promueve cambios de pensamiento y de actitud, en ese sentido el arte de acción sí la cumple pero también otro arte; pero no es una responsabilidad única de los performanceros.

Yo creo que podemos tomar aspectos del performance para la educación.

Taniel Morales:

El arte sirve para la transformación personal, social y ambiental. No se si aporte algo, por lo menos me aporta a mí, pero la transformación social es una de mis urgencias. Yo, no estoy conforme como tantos millones de mexicanos con el México que estamos viviendo, y creo que el arte es muy poderoso para cambiar, esta concepción de la realidad, creo que el arte no es solamente una referencia, lo que yo realizo intento que sea redefinir los automatismos de la realidad.

El arte intenta transformar; como activistas muchos de los artistas intentamos hacer un trabajo social, ambiental, corporal ya el simple hecho de juntar a personas en un acto de conciencia ya implica una transformación si pensamos en una sociedad que se encuentra fragmentada. Ya en términos más demagógicos, el performance tiene que ser un motor de transformación social.

Todo puede ser una estrategia educativa no solamente el performance. Es la necesidad lo que va generar el espacio de educación en el sentido experimental sin caer en lo mesiánico.

No podría generalizar que todos los performanceros tengan clara su tarea social, por lo menos en mi caso sí.

Mónica Mayer:

Para mí el arte acción es una forma de intervenir en la sociedad. Entonces, hay un trabajo de interactuar con lo que está sucediendo afectar eso que sucede más que solo reflejarlo o representarlo.

Pues cualquier persona viva es agente de transformación social, todos estamos transformando y conformando nuestra sociedad, entonces en ese sentido sí claro, y hay acciones que buscan hacerlo.

Hay unos que sí tienen muy clara su tarea social y otros que ni siquiera les interesa. Yo en lo personal puedo decir que sí, porque tengo preocupaciones políticas

muy específicas; cuestiones como situaciones de género y de cuestiones que cuestionen las relaciones de poder

Habría pedagogos que lo utilicen al performance como herramienta educativa, pero a mí no me interesa educar a la gente en ese sentido a mí me interesa que haya una reflexión y generar conocimiento.

Katnira Bello:

El hecho de que hagas algo que por un segundo va a sacar a la gente del trajín, de la forma de pensar cotidiana y se va a detener por tres segundos a pensar ¿qué es eso? Quizá ya estás haciendo algo realmente no creo que el arte esté obligado a generar un cambio, el simple hecho de existir y hacer bien tu trabajo; en ese sentido tú te vuelves responsable socialmente cuando haces eso.

Podrías propiciar el cuestionamiento, podría ser detonante, pero no que lo cambiara, el arte por sí mismo puede ser detonante pero lo demás, pues ya es chamba de toda la gente. Yo te preguntaría ¿qué tan consciente es la gente de su responsabilidad social? Yo creo que muchos de los prefórmaselos lo tienen claro y les interesa pero en ocasiones no encuentras por dónde entrarle al tema, o no te interesa el tema como tal para tu trabajo.

El cometido principal del arte no es educar a la gente, yo considero que es una herramienta posible, para mostrar lo que pasa.

Erick Diego:

Intento perturbar de algún modo, si creo necesario que allá como un shock o algo que no sea completamente explicable creo que ejercitar el análisis o que alguien no se explique que es lo que estás haciendo. Y le generas ilusión y le das la capacidad de imaginar algo entonces si despiertas algo que está muriendo y nos está volviendo robotizados.

Si creo, que se pueda hablar de performance como agente de transformación social, pero empezando desde el transformarse uno mismo.

Desde los que intentan la sensibilidad creativa, creo que si se podría llevar por ahí al performance como herramienta educativa.

Creo que si tenemos clara nuestra responsabilidad, incluso el arte que no quiere ser político, se convierte en político a partir de ese lado anti opuesto.

Maris Bustamante:

Considero que mi participación en los 70 fue decisiva para que existieran los no objetualismos hoy día.

Claro que podemos hablar de performance como agente de transformación social. En estos momentos, para llegar a la sociedad se necesitan de posiciones radicales como los indignados por ejemplo. En toques el performance está para modificar y tratar que el humano sea mejor.

Los que verdaderamente son performancers si tienen claro este carácter social.

Todo lo que funciona en la humanidad es una lección, y en ese sentido ayuda. La verdadera educación sirve para avanzar. Yo utilizaba el performance para que los estudiantes lo utilizaran y se dieran cuenta de otras cosas pero no me gustaría que lo utilizaran como herramienta educativa, porque entonces se va a distorsionar el

	performance. El performance no debe de estar dentro de las aulas como propuesta esta afuera y ayuda.
	Allin Reyes: No creo que mi trabajo genere nuevas formas de ver la realidad del país, creo que esa realidad nos sobrepasa. Si creo que el performance pueda ser un agente de transformación social. Pero la mayoría de los artistas de la acción no tienen claro este carácter. Creo que si hay una forma de crear conciencia, pero usando los códigos correctos.

Indicador	Parlamento
PANORAMA DEL PERFORMANCE EN MEXICO	Luis Orozco: Esta un poco de capa caída, no conozco gente joven que esta haciendo trabajo de manera seria y no simplemente provocar.
	Taniel Morales: Yo lo veo increíble, cada vez hay mas gente que hace performance, lo que me gustaría de la gente que hace performance es que se dejaran de pensar como performanceros y que nos pensáramos como opinadores de nuestro mundo real.
	Mónica Meyer: Hay mucha gente de otros campos como de comunicación se ha dedicado al performance. Hay muchos talleres. No esta tan estudiado como yo quisiera yo creo que se podría escribir mucho mas de lo que se escribe.
	Katnira Bello: Feo, sea metido mucha gente a hacer performance que no es responsable de si misma, ahora veo muchas piezas poco pensadas y trabajadas.
	Erick Diego : Creo que hay bastante y mucho más que en otros países simplemente ver el arte de performance latinoamericano, encuentras mucha referencia de México de los 70s hasta ahora y a pesar de que no es muy explotado, si hay bastante gente que esta comenzado a hacerlo o que ya llevan tiempo haciéndolo
	Maris Bustamante: igual que todo, hay pocas personas haciendo las cosas correctas.
	Allin Reyes: Es una mafia pero más flexible, yo no he visto que allá trascendido, ya se conocen los unos a los otros.

Indicador	Parlamento
LA CALLE COMO ESPACIO	VictorSulser: Pero hacer arte en la vía publica es importante independiente del impacto, pero en un sentido mas simple nos habla de la libertad de hacer algo dentro de la norma, y explotas el espacio de libertad que significa la calle por motivos artísticos políticos, entonces los artistas ponen y practican en el espacio de libertad.
	Luis Orozco: Si porque la calle es un escenario para hacer cosas, la ciudad es un soporte en si. Porque es un público incidental, que no busca la obra si no que se

PERFORMATIVO	topa con ella, y entonces reacciona de formas diversas y ricas.
	Taniel Morales: La calle es maravillosa, sobretodo es una respuesta a la automatización de lectura del público en los museos en la gran medida. Salirse a la calle da la posibilidad de eludir el prejuicio del arte como inalcanzable.
	Monica Mayer: Su realización es importante, lo divertido del performance es que puede ser para público que sabe como para publico que no tiene la menor idea de lo que se esta haciendo.
	Katnira Bello: la calle es importante como espacio de realización; lo divertido del performance es que puede ser para publico que sabe como para publico que no tiene la menor idea de lo que se esta haciendo.
	Erick Diego: No creo que sea importante la realización de performance en las calles, si no es necesario, pero si son como ejercicios diferentes cuando sales a las calles, porque quizá sean otros públicos que no necesariamente están acostumbrados a ver performance.
	Marís Bustamante: Es importante si lo que se presenta en las mayorías propicia una generación de sensibilidad, para con el público. Allín Reyes: es importante cuando se hace con intencionalidad y el objetivo es balido

Anexo 10

Performance *La ultima reina Elizabeth*

Lugar	UAM CUAJIMALPA Baja California 200, 7º piso
Fecha	26 DE ENERO 2012
Hora	6:00PM
Artista	Elizabeth Lino
Temática:	La minería
Descripción de la acción	Un área delimitada, por cinta amarilla, prohibía el paso; al centro se encontraban flores colocadas, bajo la luz de un reflector. Al fondo de esta se encontraba una pantalla que mostraba un enorme remolino. La artista entra en el área prohibida, y comienza a realizarse una especie de limpia, se coloca al centro del círculo luminoso hecho por el reflector y se descubre los pechos, procede a recostarse boca arriba y se coloca un pulmón de res. Respira con un poco de dificultad; sus asistentes retiran las cintas y nos permite el paso, todos nos colocamos alrededor de ella, mientras observamos como se arroja pétalos de flores; se nos invita a ayudarlo en este proceso, arrojándole, pétalos, escencias, confeti y serpentinas. Después de terminado este ritual ella se levanta y coloca el pulmón al centro de esta luz, y toma un enorme ramo de flores, comienza a colocarlas a partir de ese centro luminoso, haciendo una especie de espiral, cada que da una vuelta nos va desplazando, hasta quedar otra vez fuera del área, después de terminado este espiral se enviste de Reyna, da una vuelta por el espiral, saludando al público. Se coloca dentro del espiral de flores y mientras nos explica la situación de la minería en su ciudad, de manera irónica; nos va mostrando imágenes de lo que fue y lo que queda de su ciudad. Finaliza haciendo una especie de conversatorio con la Reyna y su pueblo sobre sus dudas y peticiones respecto a todo lo que explico.
Elementos utilizados	FLORES, CONFETTI, PULMON DE RES, VIDEO, CINTA, RESIDUOS DE MINERIA.

Entrevistas a público

Indicador	Respuestas
Comunicación 1.2.3,5	<p>Público 1:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Las consecuencias de la extracción minera en zonas habitadas, y el desinterés de las autoridades, para con la población, también este aspecto de borrar la memoria o el recuerdo de un pueblo.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p>

	<p>De las imágenes que fue mostrando del lugar durante toda su acción, la utilización de las flores, para marcar la excavación minera, el pulmón como referencia a las consecuencias en la salud.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si porque nos fueron dando contexto sobre lo que pasa en esa ciudad minera.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>La denuncia sobre lo que esta pasando ahí, pero también en otros lugares, y generar cierta conciencia sobre el asunto.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Un problema terrible que aunque esta territorialidad, en realidad es expansiva y lo podemos leer con otras, realidades.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>A partir de las sensaciones, como fue esto, de las flores, del pulmón, fue otra manera de llegar a la presentación de un problema terrible.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si muy importantes, porque si no sería como un discurso vacío y frágil, y al utilizar estos elementos, nos hace ver la problemática</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>No se si exista un solo objetivo pero desde mi persona diría que los seres humanos somos los que tenemos que hacer algo, finalmente los políticos nuestros representantes no son tal, el dinero es lo que esta al centro, y que la sociedad organizada es importante.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Una posibilidad de alzar la voz</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>Los videos, la información.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Es básico, es un montaje desmontaje entonces tienes que confiar en el artista, entonces si son importantes</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Pues protesta social, el no estar de acuerdo.</p>
	<p>Público 4:</p>

	<p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Lo primero que me salta, fue la temática con una carga política tan fuerte, aparte el manejo de esta a través del arte, pasando por el sarcasmo también.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La parodia, el sarcasmo, los elementos simbólicos, todo este juego que hizo de irnos recorriendo</p> <p>Eso tiene como una fuerza simbólica grande para uno como publico.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si porque, en al caso de las flores, son frescas creo que no hubiera sido lo mismo que si estuvieran secas o fueran de papel.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>La adhesión o sentir afinidad por la causa.</p>
<p>Denuncia social</p> <p>4.-¿Cuál sería la denuncia social que hace el artista?</p>	<p>Público 1:</p> <p>Principalmente hacer visible un problema, que pareciera ajeno, pero que de igual forma nos afecta a todos.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>Más que denuncia hace visible la tragedia que ha sido la modernidad y el progreso. Así como una crítica de la pasividad de la gente.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>Pues creo que esta claro que el enorme hoyo que a desaparecido a una ciudad, a partir de la minería, pero como ese caso en particular, también otros.</p>
	<p>Público 4:</p> <p>Una pugna por los derechos básicos humanos.</p>

Anexo 11

Performance Grietas de tensión: Calle Panaderos

Lugar	Centro Cultural ALIAC
fecha	3 DE FEBRERO DE 2012
Hora	8:30
artista	DULCE JIMENEZ
Temática:	DENUNCIA SOCIAL
Descripción de la acción	Al fondo de un salón se encuentra una mesa, con una fotografía del barrio de Tepito en la ciudad de México, enfrente de esta hay una pantalla, donde se muestra la misma imagen que esta en la mesa. La artista comienza a rallar la imagen, produciendo un efecto sonoro, ampliado por micrófonos, y filmado por una cámara que nos muestra todo el proceso en la pantalla. Vamos de sonidos agresivos a moderados, siempre rayando la imagen hasta el punto de cubrirla toda, de destrozarla. La pieza termina cuando ya no queda más que cubrir de esa imagen.
Elementos utilizados	FOTOGRAFIA, VIDEO, BOLIGRAFOS.

Indicador	Respuestas
Comunicación 1,2,3,5	<p>Público 1:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance? Todo el proceso que se llevo dentro de la fotografía, es llegar a la desesperación y el esfuerzo.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo? En el proceso de rasgar la hoja, traspasar el soporte de la fotografía.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no? Claro, porque llevo más allá el material, vimos toda la imagen y el proceso, pero dulce como termino también, su sudor también se convierte en elemento de la obra su esfuerzo.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p>

	<p>En parte, puede ser el rastro, la violencia, lo que uno como persona tiene al ver este tipo de cosas, y no tiene uno el poder para cambiar ese tipo de cosas.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Energía, toda esa energía que esta concentrada en un espacio en una persona como se va trasmitiendo de una persona a un espacio.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>A partir de la fuerza, en que la empleaba al rayar la fotografía de un espacio, era como el intercambio de energía de depositar o regresar esas energías a ese lugar.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Si porque son como piezas elementales para la organización el manejo de energías es lo mas importante para mi</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Una denuncia.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>La situación de este país, yo lo que vi fue que con tanto rayón la imagen de esa violencia quiere ser desaparecida.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La pluma; funge como herramienta para tapan eso y comenzar algo nuevo</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Claro, cuando el arte se vale de materiales es importante, porque se envuelven mensajes en esos elementos.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Convertir la ira para tapan el pasado, en el sentido de no verlo. Destruir la imagen de violencia, para olvidarlo.</p>
	<p>Público 4:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>Un ansia.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>La irrupción de la imagen se esta manifestando la carga más fuerte, la irrupción a través de la imagen</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Definitivamente, porque es como se canaliza esta tención, en los objetos como este caso de la imagen.</p>

	<p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Básicamente es hablar sobre una reacción</p>
	<p>Público 5:</p> <p>1.- ¿Qué te comunicó el performance?</p> <p>La violencia que puede existir en una zona, en una imagen, que aparentemente tranquila y como puede ser violentada.</p> <p>2.- ¿A partir de qué elementos o aspectos dentro de la obra crees que te comunicó algo?</p> <p>Pues la imagen y como quedo después del proceso.</p> <p>3.- ¿Son importantes los elementos u objetos utilizados? ¿Por qué sí, o por qué no?</p> <p>Son importantes para hacer un cambio. Cambiar la imagen que al principio te dio, al final los elementos que uso, es una forma de expresarse del artista de los hechos que están pasando.</p> <p>5.- ¿Cuál crees que sea el objetivo de comunicar del performance?</p> <p>Hacer conciencia mas publica para ver algún día ay un cambio positivo.</p>
<p>Denuncia social</p> <p>4.-¿Cuál sería la denuncia social que hace el artista?</p>	<p>Público 1:</p> <p>Se tapa todo lo que pasa en la ciudad, en el país.</p>
	<p>Público 2:</p> <p>La violencia que se gesta en un espacio y como se va transmitiendo de una persona y si llega a otros espacios, la violencia que estamos viviendo.</p>
	<p>Público 3:</p> <p>No creer en la propia ley y la violencia.</p>
	<p>Público 4:</p> <p>Hablar sobre el fenómeno de la violencia en México. Como un fenómeno espectacular y mediático.</p>
	<p>Público 5:</p> <p>Difundir los hechos que están pasando en ciertas zonas. Sobre todo en violencia.</p>