

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**



**NI CIRCO, NI MAROMA, NI TEATRO... REPORTAJE ACERCA DEL
PERFORMANCE.**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA:

MARÍA DE LOS ÁNGELES JIMÉNEZ ROMERO

Asesor: Mtro. Mario Alberto Revilla Basurto

Mayo 2005

M344039

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, los causantes de mi existencia en este mundo. *Panes* gracias por tus enseñanzas, aunque muy rudas, muy sabias. Gracias por el ejemplo que siempre estuvo latente: la fuerza, tenacidad, entusiasmo pero sobre todo el coraje al realizar cualquier actividad por muy difícil que esta fuera. Gracias por dejarme el tatuaje de la responsabilidad, mi mejor herencia y por último te agradezco haberme dado los medios necesarios para ver coronado este sueño, que de no alentarme a continuar, me hubiera quedado en el camino.

Mi *Gelitos*, te debo mi vida entera, gracias por entregarme desinteresadamente tu amor, paciencia, consejos, desvelos. Gracias por darme el apoyo que siempre necesité en esas interminables noches de trabajo. Todo lo que me has dado nunca dejaré de agradeceréte, te amo mamita.

A mi angelito Pablito, mi timón. Gracias por aguantarme el paso y estar conmigo en las sesiones Condesa, permitiendo que te robara tus horas de juego, este esfuerzo lo logré gracias a ti que me diste la fuerza para seguir adelante y no rajarme a medio camino. Gracias mi amor.

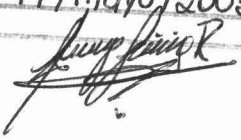
Chatis y Domingo, su ayuda fue fundamental, mil gracias por todo el apoyo incondicional que recibí y por su ejemplo, los quiero mucho.

Familia Pastén Jiménez y Jiménez González gracias por sus palabras de aliento. lo prometido es deuda. finalmente lo logré. Los quiero.

Marito y Dany, gracias por su excelente guía, sin ustedes no hubiera logrado cerrar este círculo en mi historia académica, les estaré eternamente agradecida por su tiempo invertido, aunque también aprecio sus regaños, me quedo con sus valiosos aportes y acertados consejos que le dieron forma a este trabajo.

Finalmente les agradezco a todos los que de alguna manera tuvieron que ver en este reportaje, entrevistados y amigos que siempre estuvieron pendientes y echándome porras para que no desistiera, a todos ustedes: *MIL GRACIAS...*

Finalmente lo logré, bien reza el dicho, más vale tarde que nunca.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: María de los Angeles Jiménez
Romero
FECHA: 14/ mayo/ 2005
FIRMA: 

ÍNDICE

Introducción	3
I. La cabina del amor y la autoestima	12
II. El cuerpo humano el sitio para la creación y materia prima del performance: riesgos necesarios e innecesarios	31
III. Ingredientes para la preparación de un performance	38
IV. El performance no es teatro, no es actuación, ni danza o gimnasia, ni pantomima o acrobacia ... Es simplemente una necesidad vital	47
V. A la goma con la ortografía y lo academista, para desplegar una moral performancera	56
VI. La falta de dinero no implica falta de creatividad	60
VII. La crisis y la renovación constantes son sinónimos de un futuro prometedor	62
VIII. El performance es heredero de las vanguardias históricas	68
Conclusiones	72
Fuentes consultadas	78

INTRODUCCIÓN

Ni circo, ni maroma, ni teatro... Reportaje acerca del performance da título a este trabajo que recopila las inquietudes de artistas en su andar por el arte performativo. Son sus voces las que nos hablan de sus trabajos, de sus experiencias, de sus sentimientos y de las emociones que derivan en una labor que no termina de despegar, que en un momento encontró un repunte, pero para desgracia de muchos se vino en picada al ser tomado como actos de rebeldía ante las artes establecidas.

Parte de la polémica en la que se ha centrado el performance desde que surgió a principios de los sesenta, fue que sus ejecutantes tomaron elementos del teatro para hacerse la vida más fácil, sin tomar en cuenta una estructura, un ensayo, o un trabajo profundo que sustentará la finalidad de su representación y esto ha llevado a grandes discusiones que se centran en las pregunta: ¿Qué es un performance? ¿Cuál es su objetivo? ¿ Para qué sirve ser performancero?

Partiendo del hecho de que en el performance todo está permitido, comenzaron a proliferar cada vez más artistas provenientes de diversas corrientes artísticas, desde literatos, poetas, fotógrafos, videastas, hasta actores de teatro que en su búsqueda encontraron que hacer performance les permitía tener mayor libertad de expresión, sin embargo, todos estos elementos se han tergiversado dando como resultado trabajos inconclusos sin una estructura bien definida que le dé al espectador un objetivo claro de su trabajo.

Hay confusión, incluso disgusto por parte de la comunidad artística, pero específicamente son los actores de teatro quienes argumentan que hacer performance es una salida fácil para el artista, porque no se necesitan

grandes producciones, ni meses de preparación para realizarlo, bastan unos días, incluso minutos para planear un trabajo de este tipo y ya se tiene, a decir de los performanceros, un producto digno de ser presentado ante el público.

Estas telarañas que envuelven al performance desde su origen, los pros y contras, así como las experiencias de los artistas, son aspectos que a lo largo del presente trabajo Ni circo, ni maroma, ni teatro... Reportaje acerca del performance se desarrollarán para dejarle al lector los elementos que le permitan sacar sus conclusiones sobre una práctica artística que desde sus orígenes ha permanecido bajo la sombra, marginación que en parte se debe a la falta de información y a la postura de sus representantes de creer férreamente que encontraron el hilo negro del arte.

Lorena Wolffer escribió en un artículo publicado en la revista Nexos¹, que en los años setenta el performance alcanza su consolidación como un género de características propias, donde el performer (el ejecutante) comunica sus ideas por medio de la acción y manipulación simbólica de objetos, narración, literaria, poesía, teatro, música, danza, arquitectura, utilería, escenografía, diapositivas, video, cine, computación, pintura, etcétera. Medios múltiples según la necesidad de lo que el artista pretenda comunicar o decir, como una rebeldía ante las limitaciones de las artes tradicionales. El performance surgía como oposición a las artes tradicionales y a lo que ellas han representado a lo largo de la historia. La estructura de este nuevo medio de expresión "cuestionaba al mercado y pretendía ser una vacuna contra la utilización del arte por parte del mercado y del Estado."²

¹ WOLFFER, Lorena. "Construyendo mitos: El performance en México " Revista Nexos, miércoles 2 de marzo 2005, pág. 47.

² MAYER, Mónica. "Antes y después: breves notas sobre los cambios en el performance". www.pintomiraya.com.mx. Mexico.

En nuestro país el performance cuenta con una larga –a menudo desconocida- historia que se remonta a los años sesenta con las propuestas de Alejandro Jodorowsky, Juan José Gurrola y aquellos que fueron parte de la llamada Generación de los Grupos, una década más tarde. Aunque no se limitaba al performance, el trabajo de los colectivos como Proceso Pentágono –formado en un principio por Víctor Muñoz, Carlos Finck y José Antonio Hernández Amezcua, al que posteriormente se unieron Felipe Ehrenberg, Lourdes Groubet y Carlos Aguirre- y el no grupo –integrado por Maris Bustamante, Rubén Valencia(+), Melquíades Herrera (+) y Alfredo Núñez- estableció un precedente de gran importancia en este campo.

De la misma significación fueron las propuestas de grupos como el Sindicato del Terror y Semefo en los años ochenta o el llamado Boom del performance que tuvo lugar a mediados de los noventa a partir de la instauración del Festival de Performance –primero en el Museo Universitario del Chopo y después en el Ex –Teresa Arte Actual- y de otros actos dedicados a este medio. Según algunos, la institucionalización del performance lo impulsó a transformarse en “un perro de museo,”³ cuyos postulados subversivos perdieron autenticidad deviniendo en actos frívolos o banales. Para otros, por el contrario, el hecho de que contara con espacios de presentación y difusión representó un gran avance.

Pese a la supuesta institucionalización del performance, Lorena Wolffer considera que las nuevas generaciones que incursionan en este campo muestran una grave carencia de memoria y a menudo comienzan a trabajar desde cero. Y aunque en los últimos años se han publicado numerosos libros sobre la teoría, la práctica y el posible papel del performance en la sociedad

³ RENTERÍA, Carlos. “El performance ahora es un perro de museo. Entrevista con Alejandro Jorodowsky”. Periódico Generación. núm. 20. año X, octubre 1998.

contemporánea (principalmente en Estados Unidos y Europa), la falta de documentación –y, por tanto, de memoria- que aún existe en torno al género en México, es por lo menos, dramática.

Expone Lorena Wolffer, durante entrevista para el presente trabajo que en gran medida el registro del performance se ha realizado desde el periodismo y no desde la crítica o el análisis. Mientras que las notas publicadas en los distintos diarios llegan a ser numerosas, sólo se cuentan con unos cuantos libros y textos críticos: Con el cuerpo por delante – el libro editado por Ex –Teresa Arte Actual sobre los festivales del performance que ahí se han realizado-, Rosa Cbillante de la artista Mónica Mayer, Performance en Latinoamérica de Josefina Alcázar del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli; algunos ensayos del profesor e investigador del Colegio de Michoacán Antonio Prieto y las tesis de las artistas Andrea Ferreira y Dulce María de Alvarado, datos poco alentadores para las nuevas generaciones, debido a que la falta de documentación es la que orilla a realizar obras vacías, faltas de un sustento teórico que deriva en trabajos hechos al vapor.

La carencia de memoria de que adolece tanto los performanceros contemporáneos como los de generaciones anteriores y de lo que reiteró insistentemente en su texto Wolffer, afecta -casi siempre de manera negativa- el estado mismo del performance y conduce a las nociones prejuiciosas que a menudo se tienen sobre su naturaleza. Y si a esto le agregamos a los oportunistas que se cuelgan para vanagloriarse y sentirse artistas, el panorama termina siendo cada vez más decadente y sin futuro promisorio.

En general, cuando hablamos de performance es deseable hacerlo desde una visión histórica y crítica, pero también es necesario reconocer que como cualquier otra disciplina artística, el performance se compone de las

más diversas e incluso contradictorias tendencias. Quizás dos de las corrientes más evidentes son aquellas que describe Antonio Prieto: "El carácter efímero y anticapitalista del arte acción en sus orígenes (que abandonó la representación teatralizada a favor de la presentación conceptual) abrió paso, hacia fines de los ochenta, a un interés por el simulacro y la materialidad del cuerpo. No obstante el surgimiento de esta tendencia no significó la eliminación de la anterior, y es así que actualmente coexisten el impulso modernista de presentar sin mediaciones, y el giro posmodernista de representar críticamente la lógica de sus mediaciones."⁴

Para realizar este reportaje, tuvimos que traspasar constantemente, al igual que los artistas plásticos, fronteras entre la teoría y la práctica. Delimitar el tema resulta complicado, sobre todo porque el campo del performance, en general, es amplio y abarcador y como siempre está en constante movimiento no se puede decir hasta donde termina, una de las cualidades de dicha práctica artística, es el constante ir y venir, por ello se puede decir que es un arte inconcluso.

Para darle forma al presente trabajo se recurrió al reportaje por ser un género periodístico completo, que da la posibilidad de desglosar el origen, significado, elementos y métodos que componen a esta disciplina como medio de expresión artística. Gracias a las características de dicho género periodístico y a su flexibilidad, este tema fue tratado con agilidad el material nos permitió incluir crónicas, entrevistas, investigación bibliográfica que enriquecieron con anécdotas de un performance en particular, pretexto para dar paso al desarrollo.

⁴ PRIETO, Antonio, "Corporalidades: Política y representación en el performance mexicano". Teatro al sur: revista latinoamericana, núm. 25. Buenos Aires, octubre 2003.

En el primer capítulo abordaremos mediante la crónica, una experiencia propia en la que describimos paso a paso lo que sucedió dentro de La cabina del amor y la autoestima, cuatro paredes oscuras que albergaron a decenas de curiosos que participaron de un acto que permitió de manera inmediata sentir qué queda en la mente de quien lo experimenta. Ser un simple espectador es fácil, pero al ser parte de él podemos tener los elementos suficientes para emitir juicios y manifestar lo que un evento de esta naturaleza deja.

Performance, es concepto genérico creado durante los años sesenta para definir todo lo referente al arte de acción teatral-gestual, en el que el público tan sólo observa y en ocasiones participa en la ejecución de la escenificación artística. Por lo general es un acto interdisciplinario donde confluyen literatura, plástica, música, video, política, entre otros⁵.

La finalidad de los performances como señala Guillermo Gómez Peña⁶, no es buscar alguna respuesta, simplemente plantean preguntas impertinentes y dejan la moneda en el aire, habrá quienes capten la idea o el concepto al que se están refiriendo, pero también existirán quienes no entiendan absolutamente nada de lo que está sucediendo.

Una vez que el performance se termina y el público se va, a decir de Gómez Peña, a los artistas les queda la esperanza de que se haya detonado un proceso de reflexión en sus mentes. Si la escenificación es efectiva, este proceso puede durar varias semanas, incluso varios meses, ésta es la consecuencia que se persigue, no es “gustar de” ni siquiera “comprenderlo”, sino sembrar una inquietud en la mente del público.

⁵ MASCARÚA, Sánchez Sara “¿PERFORMANCE?” En el Heraldo de México, sábado 28 de febrero 2004. Sección cultura, pág. 9-B

⁶ GOMEZ, Peña Guillermo “En defensa del performance” capítulo “Nuestro trabajo” Enero 2004, pág. 9

Este primer capítulo nos introduce en este proceso de inquietud que nace de la interacción y de la experimentación que se requiere para intentar “entender” ¿qué es “exactamente” el arte del performance? y ¿Qué es lo que hace a un artista ser, pensar y actuar como tal?

El cuerpo humano, sitio para la creación y materia prima del performance, es el segundo capítulo en el que a través de entrevistas con pioneros y artistas consolidados revelan cómo el cuerpo se convierte en el lienzo sobre el que plasman el arte. Como ejemplo se integra una crónica en donde Rocío Boliver, la “Congelada de Uva”, un personaje representativo dentro de este medio, lleva a cabo una serie de acciones donde a través de su cuerpo manifiesta su descontento, para unos es una manifestación feminista, para otros tecnológica, mientras que para la mayoría, es una manera muy dolorosa de expresión.

La forma impactante de decir las cosas no importa a los creadores de este arte, vemos a artistas como Guillermo Gómez Peña que lleva acumuladas 45 cicatrices a lo largo de poco más de 20 años de performancero, a Felipe Ehrenberg que se tatuó la mano y formó parte de una exposición itinerante, incluso a la misma “Congelada de Uva” que en todas sus presentaciones se marca, perfora o transforma alguna parte de su cuerpo, todos ellos en nombre del arte.

Como podemos observar, el cuerpo es el material con el que se comunican con el público, la manera de presentarlo dependerá de la personalidad de cada artista, el impacto del mensaje quedará siempre escrito. Entre los artistas el cuerpo juega un papel importante, es el verdadero sitio de creación, es el instrumento musical, es el lienzo en blanco, es su libro abierto.

Para llevar a cabo una pieza se requieren diferentes ingredientes, tratar de dar una receta es difícil, sin embargo Felipe Ehrenberg, Adolfo Patiño y

Lorena Wolffer consolidados performanceros definieron sus necesidades, para ellos este arte se realiza con base en una estructura previa, la que sin tener un guión preciso, sirve para conformar el trabajo a desarrollar.

Pareciera que este procedimiento es muy sencillo, sin embarg, o a decir de los entrevistados hay mucho trasfondo, mucha investigación detrás de una pieza, no es solo pararse frente a un público. Cada uno de los entrevistados, Wolffer, Villanueva, Gómez Peña y hasta la investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), Josefina Alcázar, coinciden en la narración de la forma cómo van armando las piezas y los pasos que siguen.

En nuestro cuarto capítulo se desmenuzan los elementos y características que cada artista requiere para construir su pieza, tomando los elementos necesarios que les permitirán llevar su producto final al escenario, galería o calle. Cada artista trae una película diferente integrada en su mente, sus vivencias, la sociedad en la que vive e incluso la infancia vivida, sin dejar de lado el presente que será el factor determinante en su creación y punto de partida.

Dentro de las controversias generadas alrededor del performance se encuentra la de su concepción: ¿Es teatro o qué?. En el desarrollo del dicho capítulo se retoman las aportaciones de nuestros entrevistados, lo que para ellos significa, cuáles son sus orígenes y lo que la historia nos revela a través de la documentación consultada.

Por ejemplo Guillermo Gómez Peña, uno de nuestros entrevistados insiste en decir que el performance no es teatro, no es actuación, ni danza o gimnasia, ni pantomima o acrobacia... Es simplemente una necesidad vital, inclusive, de esta declaración se parte para titular este reportaje.

¿Cuál es la situación actual del performance? desde los años sesenta que se dejaron ver las primeras manifestaciones hasta la fecha, la evolución ha sido considerable. Los avances, los apoyos, los nuevos recintos, las ideas y aderezos que los artistas le han puesto, así como las tecnologías que mucho han contribuido para la presentación de una pieza, son los elementos que le han dado una tambaleante permanencia, como bien dijo Josefina Alcázar. durante una entrevista, el performance es un arte tan complejo y amplio que para definirlo se restringiría mucho su campo de acción. Opina que es una manifestación artística que siempre está en constante transformación y esa es una de sus características principales, por ende no se puede aplicar la misma definición que tuvo en los 70.

En el último capítulo se abordan los antecedentes del performance desde que surgieron los happenings como punto de partida que abrió paso al performance, una forma importante de expresión artística.

I. LA CABINA DEL AMOR Y LA AUTOESTIMA

Una vez que concluyó la conferencia de Juan José Gurrola, la cual marcaba el inicio del Segundo Encuentro Nacional de Performagia 2004 en el Museo Universitario del Chopo, se dio el banderazo de salida para la presentación de los performances que participarían en ese primer día de magia, en donde a decir de su organizador Pancho López, encargado del Área de Performance y Arte Actual "es un pretexto perfecto para reunirnos a intercambiar ideas, imágenes y acciones, es el pretexto ideal para generar diálogos que traspasen fronteras territoriales y de idioma, de palabra y de voz, de forma y contenido."

-Se les está invitando a todos los presentes a que pasen a la Cabina de Amor y Autoestima, no tiene ningún costo, sólo su sonrisa y disposición para disfrutar de una experiencia diferente. El único requisito es pedir este cuestionario y yo les pongo el turno que les toca, en ese orden irán pasando, dijo Pancho López, "chiquito pero matón".

Unos a otros intercambiamos miradas de sorpresa, hubo incluso quienes ni en cuenta tomaron esta invitación, pero nunca faltó el cuchicheo entre estudiantes adolescentes deseosas de experimentar; total, qué se perdía, ellas y todos los presentes estábamos ahí para traspasar precisamente esas fronteras territoriales.

-A eso venimos güey-

-Pues sí pero la neta si es un pinche choro, o si se quieren pasar de verga-

-Yo sí voy a entrar, lleno este pinche cuestionario con mentiras y les volteo el chirrión por el palito. Ja,ja,ja.

Prestas las estudiantes de Filosofía y Letras de la UNAM corrieron hacia Pancho López por su cuestionario y sin dudarle entre risas y empujones comenzaron a llenar el polémico cuestionario.

¿Cuál es tu apodo?

¿Estado Civil?

¿Profesión?

¿Qué es lo que más disfrutas hacer?

¿Qué es lo mejor que has hecho en tu vida?

¿Cómo te encuentras anímicamente en estos momentos?

¿Qué quieres en esta sesión: Amor o Autoestima?

¿Cómo quieres salir de esta cabina?

Al final del cuestionario se leía "estamos dispuestos a hacer lo que sea con tal de cumplir nuestro objetivo, queremos hacerte sentir bien, esa es nuestra misión en este mundo".

-No mames, esto está cagadísimo, se pasan

Conforme pasaron los minutos del primer performance, las incómodas tablas que sirven de asientos en el auditorio *El Dinosaurio* se fueron desocupando, y es que no era para menos, pues el performance que en esos momentos se estaba llevando a cabo no tuvo suficiente éxito, era "muy lento, tedioso e inexplicable", a decir de una performancera que más tarde daría una demostración mucho más intensa dentro de su actuación, misma que cautivó al espectador al máximo.

Cuando volteamos a nuestro alrededor, y nos dimos cuenta que el *Dinosaurio* estaba prácticamente solo, los pocos que quedábamos emprendimos la graciosa huida, dejando colgado del techo cual si fuera el *Hombre Araña* al australiano Ben Denham quien tendido de unas cuerdas escribía con pies y manos en una manta de aproximados 15 metros de largo por 5 de alto utilizando para ello dos grandes estilógrafos y cuerdas que la hacían a su vez de utensilios para el manipuleo de los enormes estilógrafos.

No era extraño que se quedara solo, pues la monotonía invitó al esparcimiento por las salas del museo del Chopo que se encontraban llenas de curiosos que no habían pagado los 25 pesos que costó la entrada.

Pero más allá del bullicio, las risas y el humo del cigarro que se percibía dentro de las instalaciones del museo, se alcanzaba a ver una larga fila, que se confundía con la de la cafetería, la curiosidad hacía que te salieras a esa parte del recinto para ver de qué se trataba.

Una cabina de madera gris de 2 X 4 metros, era lo que estaba causando gran algarabía, más que el mismo Juan José Gurrola y su charla inaugural, más que la "Congelada de Uva" que se cogía a uno que otro incauto de los huevos y con caricias arrebatadoras y brutales masturbaba a su víctima diciéndole "vente en mi boca desgraciado".

Lejos de todo esto, dentro de este pequeño cuarto sucedía algo, qué... no se podía saber, bastaba con mirar a los que salían de allí llorando, sonrientes y diciendo: "qué poca madre a este cabrón lo amo, es otro pedo, no mames", para quererte formar en esa interminable fila e investigar de qué se trataba.

En la puerta había un letrero bastante kitch, la fotografía de un cuate vestido de blanco, con las manos juntas en el pecho, y con la expresión en su cara que reflejaba paz y tranquilidad. Además se encontraba rodeado de girasoles y un paisaje soleado con un azul intenso.

También podíamos leer el cuestionario que el mismo Alejandro había contestado.

Alejandro Correa Ruiz, 31 años, soltero, nacido en el Distrito Federal, cuya única función en la vida era ayudar a las personas con vacío espiritual, psicólogo y dedicado enteramente a la lectura de cuanto libro se le pusiera enfrente.

-Qué pirado está este güey, con esa pinche carita de depravado ni ganas de entrar

-A un pendejo así qué le voy a estar contando mis cosas, pues ni que fuera Dios

Un lapso de 15 minutos era el tiempo estimado por sesión, sin embargo no había ese rigor al traspasar la puerta, tan sólo cerrabas tus ojos y sentías las manos suaves de tu interlocutor y no te dabas cuenta del reloj, esto permitió que la espera se hiciera interminable y hasta desesperante para los cerca de 50 curiosos. Muchos no aguantaron y prefirieron regresar al interior del Museo para continuar con la exhibición de performances prometidos para este día.

Nuestra curiosidad pudo más y decidimos esperar, total nada perdíamos. Al pasar de los minutos se observaba salir a los estudiantes, hombres y mujeres, algunos muertos de risa, otros con lágrimas en los ojos, sin embargo siempre se notaba en sus rostros una reacción diferente a como habían entrado.

-Y esa fila para qué es-

-Es para pasar con ese ridículo, qué hueva-

-Mira cuánto cabrón está formado-

Las sesiones variaban en cuanto al tiempo, hubo quienes se tardaron hasta media hora y de no ser por los chillidos y golpes en la puerta se hubiera prolongado aún más.

Mi ficha era la número 32 y después de hora y cuarto entró el compañero que tenía la ficha 9, así que mis ganas de pasar se fueron esfumando, pues el aire frío y el tic-tac del reloj me invitaron a ver el siguiente performance.

-Seguramente mañana continuará, vamos a preguntar, y si mañana la ponen no creo que haya igual de gente-

-Hoy está hasta la madre porque es el primer día y es la novedad-

Cuando nos confirmaron que efectivamente la famosa Cabina del Amor y la Autoestima permanecería los tres días del encuentro fue como muchos de la fila comenzamos a desistir, pero con la promesa de volver al día siguiente.

A las seis de la tarde comenzaron las actividades del encuentro, primero la mesa redonda titulada *Devaneos y contoneos del performance*, cuyos invitados eran César Espinosa, Héctor Rosales, Alberto Hajar, Alberto Gutiérrez Chong y como moderadora Iris México; luego continuaban una serie de performances seleccionados y como el plato fuerte la presentación de la pieza del inglés Andrew Donaldson.

Viernes de tráfico, prácticamente quincena, el inicio del reventón en pleno, y la gente se comenzaba a congregarse más que el día anterior, así que se podría esperar una jornada muy intensa para nuestro amigo Alejandro. El menú del día invitaba a ganar asiento lo más rápido posible, pues los devaneos y contoneos prometían un buen debate entre los asistentes.

La Cabina estaba en el ala derecha de la entrada del museo, así que muy visible, pero como durante los tres días que duró el encuentro no asistió la misma gente, no se enteraron de que el día anterior esa cabina gris había causado mucha algarabía y curiosidad. Todos nos pasamos de frente para iniciar la jornada del día.

Inició la conferencia muy puntual pese a que no todos los convocados llegaron, sin embargo los dos únicos cumplidores dieron lectura a sus ponencias, bastante interesantes por cierto y suficientes para propiciar un buen intercambio entre el público que hoy si llenó las gradas del Dinosaurio.

Una vez concluida la mesa redonda hubo un descanso en lo que se preparaba el siguiente performance, ese fue el momento ideal para echarle un vistazo a la cabina, esperando ahora sí poder entrar sin problema.

Mi sorpresa fue muy grande al verla completamente vacía, y de inmediato pensé dos posibilidades: o Alejandro no dio servicio o de plano a la gente ya no le interesó formarse. Solo la explicación de que Pancho López no hizo la misma invitación que el primer día era suficiente para entender la ausencia de público, de lo contrario aquello hubiera estado exactamente igual que el jueves, y posiblemente peor por la afluencia de gente.

En fin sin pensarlo me fui directamente a formar, pero cuando me di cuenta ya estaba una estudiante de filosofía y letras de la UNAM formada y llenando su cuestionario, sólo que ahora Pancho López no los repartió, estaban pegados en la puerta de entrada de la misma, esperando a quienes quisieran ingresar.

-¿Hay alguien adentro?, pregunté

-¿Sí, acaba de entrar mi amiga?

-Yo pensé que Alejandro ya no iba a estar

-Sí, lo que pasa es que mucha gente no sabe de qué se trata y como Pancho no dijo nada hoy, pues por eso. pero mejor así, porque hubieras visto ayer, esto estaba a reventar, yo me formé y la neta nunca pasé porque estaba muy lento y éramos muchos

-Yo también estaba formada y era la ficha 32, así que preferí dejarlo para hoy.
¿Y qué tal. cómo la ves?

-No pues está muy bien, yo pasé en Tijuana, porque también allá estuvo y fue un éxito, es un chavo muy buena onda y te sirve porque te hace olvidar muchas cosas.

-Pero qué es lo que te dice

-No pues depende lo que traigas y lo que le puedas y quieras decir, eso es muy personal, yo no te puedo decir exactamente qué transa, porque tienes que entrar para experimentarlo y sacar tus conclusiones. Lo único que te puedo decir es que es otro pedo y vale la pena entrar, eso sí.

-¿Y en Tijuana se dio abasto?

-No, se quedaron personas sin pasar, eran colas interminables, lo de ayer fue poco comparado con Tijuana.

En esos momentos abrió la puerta la amiga de Carla, quien salió con una enorme sonrisa en los labios y le dijo, “vas güey, que cierres la puerta con el alambrito, pero que la atores bien para que no se salga la buena vibra”, se rió, se dio la vuelta y se fue a la cafetería a esperar a su amiga.

El tiempo de espera fue muy penoso, porque sólo estaba yo, aparte pasaba la gente y se acercaba a leer los letreros y el cartel que tenía Alejandro en su puerta y de inmediato echaban la carcajada haciendo comentarios burlones y muy ofensivos.

-Pinche cara de maricón, ja,ja,ja.

-Este güey sí que está cagadísimo

-Qué te podrá decir, se siente la Madre Teresa de Calcuta

Por fin después de 35 minutos de penosa espera salió Carla muy risueña y satisfecha con la plática que había entablado con Alejandro y dando la misma recomendación que su amiga me introduje al cuarto del suspenso a vivir y sentir en carne propia la tan esperada experiencia del performance.

La comodidad tenía prioridad, así que quitarse los zapatos era la primera regla y cerrar por completo la puerta para evitar que "las malas vibras dañaran el entorno".

-¿Quieres un chocolate?

-Mmm, bueno?

-¿Ésa fue una buena elección?

La invitación de bienvenida hacía que el hielo se rompiera y todo cuanto pensaras para apelar al hombre de blanco y echar por tierra las intenciones del performance se venían abajo, entrabas de inmediato en una completa calma, en un letargo, sin embargo aún no se podían abrir del todo los labios para decir lo que tu corazón tenía, los nervios y el sudor en las manos estaban presentes, más aún cuando Alejandro te tomaba de las manos.

Desde la entrada te recibían unos pequeños y suaves cojines negros de terciopelo, acomodados en toda la pequeña estancia preparada para que el confesado se pusiera cómodo y dispuesto a hablar.

Una vez acomodada Alejandro me tomó de las manos y con los ojos cerrados me preguntó:

-¿Cómo estás?

-¿Bien, gracias

-¿Segura?

-¿Sí, segura?

Por supuesto que mi risa nerviosa me delató y cuando él abrió los ojos y me sobó las manos muy suave y lentamente me volvió a preguntar

-Pues en tus ojos veo todo lo contrario

-Ja,ja,ja, pues cómo lo sabes, yo estoy muy bien

-Tu mirada me dice todo lo contrario, a ver, empecemos desde el principio.

¿Qué te gusta hacer?

-Todo

-¿Todo? ¿Y qué es todo?

-Pues me gusta mi trabajo, ir al cine, leer, salir con mis amigos

-Mmm, ¿también te gusta lavar los trastes, barrer, trapear y cocinar?

-¡Ay no!, claro que eso no me gusta

-Entonces no me digas que todo, porque eso es precisamente lo que queremos saber

Sentí en esos momentos mucha confianza y una calma inexplicable motivado por esa voz pausada y amigable que me invitaron sutilmente a seguir hablando. Las ocho pequeñas veladoras que hacían una división entre Alejandro y yo iluminaban su rostro bronceado, mismo que permanecía con los ojos cerrados dejando ver sus largas y abundantes pestañas. Nuevamente abrió sus ojos color miel y con la mirada fija en los míos me invitó a relajarme, a perder el miedo, a dejar afuera los prejuicios y que me dispusiera

a abrir mi mente y mis sentimientos para que él pudiera ayudarme, o por lo menos tratar de hacerlo.

-¿Qué es lo que más disfrutas?

-Estar con mi hijo

-¿Y como estamos del corazón?

¿Pues, más o menos, no muy bien que digamos?

¿En qué sentido?

-En el sentido de valorar una relación, una pareja

-¿Te hace falta valorar?

-Bueno... mejor dicho aceptar una relación porque estoy muy lastimada y pienso que no tiene sentido esa parte en mi vida, de tener a alguien a mi lado, pienso que estoy bien así sola. La verdad no he tenido mucha suerte en este sentido

Por supuesto que todo esto que le estaba diciendo no era lo que había planeado, es más ni siquiera pensé poderlo decir a un extraño que apenas tenía cinco minutos de conocer, era muy extraño porque comencé a hablar con Alejandro y me di cuenta de que tenía si no a un amigo, si un confidente atento y dispuesto a escucharme, su método sutil te daba la confianza necesaria para soltarte a hablar.

El bombardeo de preguntas me comenzó a abrumar, y fue entonces cuando terminé admitiendo que andaba en busca de amor, de una pareja que estuviera a mi lado, que aplaudiera mis triunfos, mis logros y alegrías, que me ayudara cuando yo caía y que compartiera su vida a mi lado.

Cuando me acosó con más preguntas de mi vida personal, como magia, como algo completamente preparado la grabadora comenzó una melodía de nostalgia interpretada en un piano, de esas que acompañan la escena de la

heroína de la película de amor cuando está sufriendo, lamentándose por la pérdida de su gran amor. Con todo este ambiente, al que le agregamos el incienso con aroma a vainilla, Alejandro me soltó de las manos y poniendo sus manos en mis hombros me dijo:

-¿Y por qué crees que no has tenido suerte, cuál crees que es la razón?

-Pues no he escogido a la persona indicada. Luego me pregunto si yo soy la que está mal.

-¿Qué es lo que te hace falta?

-Encontrar a alguien, una persona con la que yo pueda estar bien, tranquila, estable.

-¿Necesitas a alguien para encontrar estabilidad?

-¿No... bueno ahora no, porque estoy bien con mi hijo, nos disfrutamos ambos, creo que me siento bien con mi trabajo, con mis actividades.

-¿Entonces por qué quieres encontrar a alguien?

-Bueno tal vez en el fondo, bueno estoy bien ahorita, pero luego siento que me hace falta algo, alguien con quien yo pueda compartir mis triunfos, mis tristezas, mis alegrías.

-¿Por qué crees que no has encontrado a la persona indicada?

-Yo lo atribuyo a mi carácter.

-¿Por qué a tu carácter?

-Porque soy muy independiente.

-¿Dependiente... ?

-No, independiente, porque voy y vengo, y no soy de las personas que piden permiso, no me gusta pedir permiso, hago mis cosas y estoy acostumbrada a no pedir opinión a nadie.

-¿Y... eso está mal?

-Pues ha tenido consecuencias.

-¿Pero eso es un defecto de tu personalidad?

-No, no lo creo.

-Que pasaría si abandonarás ese rasgo de tu personalidad con tal de encontrar una pareja

-Pues no funcionaría

-¿Y qué pasaría con esa relación?

-Terminaría.

-No crees que una relación estriba precisamente en que siempre buscamos darle gusto a la pareja con tal de alargar y mantener esa relación -se puede-.

-No.

-Tal vez has cambiado algunos elementos de tu personalidad y ahí está el problema

-Pues sí, sobre todo cuando ya es más formal la relación, entonces yo comienzo a hacer mis cosas como acostumbro...

-Claro, nadie soporta ser otra persona totalmente.

-¿Y quién es el del problema?

-Ellos.

-¿Por qué ellos?

-Porque no me aceptan como soy.

-fíjate bien, me acabas de decir que cambias tu personalidad con tal de agradar a tu pareja.

-¿Entonces, cuál es el problema?

-Bueno que debo de ser como soy siempre.

Ya habían pasado cerca de 20 minutos, si no es que más, y afuera se escuchaba cada vez más el bullicio de la gente que se habían enterado que estaba en funcionamiento la Cabina del Amor y la Autoestima. Adentro continuaba el bombardeo de preguntas cual si fueran puñaladas pues uno no está acostumbrado a que te contradigan en la que crees, erróneamente, que es la verdad de las cosas.

La charla se fue prolongando, las preguntas insistentes continuaron y sentía a cada minuto que mis lágrimas no las podía contener más, sería su mirada, sus preguntas, la música, las veladoras o qué sé yo, igual el conjunto de cosas las que me motivaron y me dio la confianza total para soltar las lágrimas sin la menor pena.

Así fue y de inmediato Alejandro sacó un pañuelo y suavemente comenzó a secarme los ojos. Su mirada tierna y amable me invitaban a seguir hablando, total al fin había provocado que me ablandara por completo.

-¿Cuál otro motivo crees que exista para no haber encontrado pareja?

-Mmm, pues... no sé...

-Ése, el que tienes en la cabeza, el que estás pensando ahorita, dilo...

-Igual y me he vuelto muy exigente y cuando veo a la persona que está a mi lado y no cumple con las expectativas que tengo en mi mente pues lo desecho, lo empiezo a criticar y a ponerle peros...

-Imagina que yo, acabo de tener una separación, tenía una persona, y yo decidía ciertas cosas de esa persona y ahora ya no está conmigo y entonces te conozco a ti y te empiezo a asignar un papel en mi vida, que bien puede ser lo que sucedía con mi pareja anterior o algo totalmente diferente, pero yo estoy decidiendo qué es lo que yo quiero que tú seas para mí, y sin decírtelo yo te asigno ese empleo, te doy ese papel, ¿cómo te sientes?

-Utilizada y frustrada.

-¿Te sentirías ahogada, no? Fíjate, la mayoría de la gente confunde el amor, con la necesidad de compañía, el amor no llena la necesidad de compañía y la compañía no llena la necesidad de amor. El amor es desear el bien para otro, y no en contra del otro y si yo estoy deseando el bien para mí mismo, es perfectamente válido, pero no es amor. Nadie puede dar lo que no siente y todos damos lo que tenemos y si en un momento tenemos un vacío, eso es lo que vamos a dar, si tenemos tristeza, si tenemos alegría eso lo vamos a transmitir.

Quien te puede dar esa seguridad de que tú tienes valor como persona, quien te puede hacer sentir reconocida por tus logros, tus satisfacciones, tus triunfos, tus éxitos, quien debe ser suficiente para consolarte tus tristezas...

-Pues...

-Tú, tú eres esa persona que estás buscando, no necesitas a nadie, te necesitas tú.

-Sin embargo yo pienso que la soledad es una mala consejera, no... y el hecho de andar caminando por la vida y...

-Uno comparte lo que tiene, y si tienes una necesidad compartes sólo tus necesidades, si dejas de ver tus necesidades y te enfocas a ver lo que tienes, porque todos tenemos esas dos partes, por un lado necesitamos cosas y por otro tenemos mucho que compartir, crémelo. Si tratas de disfrutar lo que tienes de tí para tí lo vas a compartir con los demás. Por eso dicen que cuando uno busca no encuentra y en cuanto deja de buscar sale.

-Pero luego sale y se vuelve a repetir.

- Ya vimos con lo que platicamos que te mantienes con tanta ansia de encontrar a alguien que haces cambios pensando en que así vas a retenerlo, y

en primera ninguna relación duradera se puede construir bajo un engaño, porque el engaño siempre crece...

-Pero qué pasa si yo me entrego y la otra persona me está engañando.

-Te darás cuenta, porque el engaño sale a la vista cuando te sientes asfixiado.

-No digas voy a dejar de pensar en mí para que aparezca una persona, no en lo absoluto, simplemente olvídate de estar deseando encontrar a alguien y solo vendrá.

-Todo llega a su tiempo...

El silencio formó una cortina entre nosotros y de pronto se escucharon en la puerta unos toquidos desesperados, las risas de los que esperaban afuera y el encanto desapareció, pues sus palabras me habían puesto a recordar en lo que ha sido mi vida, un repaso por esas páginas que me han dejado marcada y las que creía olvidadas nuevamente renacieron en mi mente, pero al compás del piano y de esos manoteos en la puerta, se interrumpieron para que Alejandro, pulcramente vestido de blanco me tendiera la mano nuevamente y apretándome fuerte sin lastimarme me dijera:

¿Te sirvió de algo lo que te dije?

-Creo que sí, me has hecho pensar en muchas cosas y me hiciste ver errores. Esa era precisamente la finalidad de entrar aquí, y por algo entré, precisamente esa curiosidad era la que me trajo...

-Yo creo que estás buscando un mundo de cosas que solo tú te las puedes dar. Mientras más las busques en otros menos las vas a encontrar. Y de hecho estás buscando quien te dé cosas y no necesitas que nadie te las dé, lo que necesitas es dar, lo que necesitas es encontrarlas primero para ti y disfrutarlas

y entonces las vas a poder compartir, sin darte cuenta, sin buscar a quien las vas a comenzar a compartir con la gente que te rodea.

Primero siéntete completa y así encuentres a alguien o no lo encuentres vas a ser mucho más feliz.

-Gracias.

Así quedó concluida esta gran intriga, la tan esperada charla, el performance que causó algarabía en toda la gente que tuvo la oportunidad de entrar en este cuarto oscuro testigo de los sentimientos más profundos de la gente. Sin lugar a dudas muchos entraron por desmadre y se encontraron con la misma sorpresa que yo, salieron riendo, tristes, llorando, melancólicos. como hayan salido eso no importa, lo verdaderamente importante es que el objetivo del performance se cumplió, porque para que un performance sea llamado como tal tiene que existir el público, el cuerpo un escenario y el cambio directo o indirecto que se propicia tanto en la persona que lo lleva a cabo como en la que participa.

Cuando le expliqué a Alejandro sobre la curiosidad que sentía de entrar en la cabina, por supuesto que le mentí al respecto ya que mis intenciones eran totalmente distintas, era simplemente grabar y relatar esta experiencia como tal, sin involucrarme sentimentalmente, sin que me causara ningún cambio, pero ahora me sigo acordando de esas palabras de lo que han causado en mí y es cuando estoy completamente de acuerdo con el performancero Gerardo Gómez Peña cuando dijo que una vez que el performance se termina y el público se va, a ellos como artistas les queda la esperanza de que se haya detonado un proceso de reflexión en sus perplejas psiques. Si el performance es efectivo (no dije bueno, sino efectivo), este proceso puede durar varias semanas, incluso varios meses, y las preguntas y dilemas encarnados en las

imágenes y rituales que presentan pueden seguir rondando los sueños, recuerdos y conversaciones del espectador, y eso es precisamente lo que me está ocurriendo.

Así se vio entrar por igual a hombres y mujeres, jóvenes desde los 16 hasta maduros de 40 años, por la curiosidad o el morbo, por la idea vendida del amor o la autoestima, por lo que sea pero fue uno de los performances que mayor éxito logró en el encuentro, -éste y el de la "Congelada de Uva"-, tan solo con simples preguntas, música clásica, chocolates, cojines y un atento interlocutor que te apapachó el alma. Esta es la magia del performance, la primicia sobre la que se basa un performancero, el no saber cómo reaccionará el interlocutor.

Cuando nos sentamos a ver una pieza, performance, escenificación, perfume, o como le quieran llamar, sería inútil tratar de entender lo que se está presentando, posiblemente lo interpretemos de tal o cual forma, según nuestro estado de ánimo, pero tanto así como entender la idea fundamental que el autor nos está transmitiendo, resulta muy difícil debido a que cada performance está cargado con muchos elementos sintomáticos, anímicos e incluso sociales y culturales propios de cada artista⁷.

Y es que el performancero trata de provocar al público, de persuadirlo y una vez que lo logra ya está del otro lado porque será señal de que por lo menos uno de los objetivos se está cumpliendo. Claro ejemplo fue Alejandro y su Cabina del Amor y la Autoestima porque logró atrapar la atención de la gente mediante el arte de la palabra y un conjunto de elementos secundarios que permitieron una mejor intimidad con el receptor.

⁷ GÓMEZ, Peña Guillermo "Los criminales del arte" del texto "En defensa del arte del performance". Enero 2004, pág. 30

Josefina Alcázar, investigadora del CITRU y compiladora del libro *El Mexterminator, antropología inversa de un performancero posmexicano*, señaló durante entrevista, que el artista del performance suele ser un estudioso de la percepción debido a la relación que establece con el público, una relación que el performancero condiciona fijando estrategias de percepción que son fundamentales en el performance. “Los medios utilizados para determinar estas estrategias dice -Josette Fèral-, son numerosos: repeticiones, multiplicaciones, descomposiciones, divisiones, atomizaciones, inmovilizaciones, etcétera. A pesar de que los medios son muy variados, su tarea se centra en el significado de los signos, en el contenido. El corolario inmediato de este trabajo de dislocación del sentido es la modificación de la percepción de las imágenes por parte del espectador”⁸.

Respecto a los límites de los performanceros comentó: ellos siempre se preguntan cuáles son sus propios límites y cuáles los límites del espectador, sus facultades de atención, de empatía, de rechazo, de aburrimiento. Así también se preguntan, cuál es el interés suyo y del espectador por los colores, los olores, el movimiento, el sonido. Es decir, el performancero se convierte en un teórico de la percepción.

Para la investigadora Alcázar, esta expresión es un espacio de experiencia multidimensional, y por lo mismo, hay una gran variedad de performances, en donde el artista reflexiona sobre el arte mismo, sobre el artista y sobre el producto; analiza los límites, sus alcances y sus objetivos, se representan a sí mismos, es la acción del artista en tiempo real, donde su cuerpo es a la vez significado y significante. En conclusión, la investigadora del CITRU resume que es así como este arte alternativo permite la experiencia

⁸ Josette Fèral, “la performance i els mèdia: la utilització de la imatge”, en *Estudis Scènics*, núm. 29, 1998, p. 174

del momento, del instante, es una expresión donde la inmediatez adquiere significado. Los ejecutantes suelen jugar con la paradoja y la contradicción, con el pastiche y la yuxtaposición de imágenes y objetos, para subvertir las ideas y los conceptos que cuestionan. Encuentran en la parodia y la ironía, en la cita y el reciclaje, métodos de resistencia y transgresión.

Por esto muchos de nosotros nos rehusábamos a ser parte de un experimento, por miedo a la burla, a ser parte de ese juego que aún a muchos de nosotros nos da miedo jugar porque no queremos encarar nuestras frustraciones, miedos, culpas incluso perversiones.

El performance nos ayuda a quitar esa barrera para atrevernos a ser, a decir. Es así como Alejandro, el hombre de blanco de manera sutil nos invitaba a quitarnos caretas a través de esta plática cordial que poco a poco te desnudaba.

En este sentido, Guillermo Gómez Peña, artista multifacético de renombre internacional, performancero, ensayista, poeta, videoartista e intérprete cultural, escribió sobre el papel que juega el cuerpo dentro de la representación de un performance, en donde dice que el público que asiste a ver estas piezas experimenta a través de los artistas posibilidades de libertad estética, política y sexual de la cual carecen en su cotidianidad: "quizá ésta sea la razón por la que, a pesar de innumerables predicciones durante los últimos treinta años, el arte del performance no ha muerto, ni ha sido sustituido por el video, las nuevas tecnologías o la robótica. Los públicos asisten precisamente para ser testigos de nuestra experiencia única, y no para aplaudir nuestro virtuosismo."⁹

⁹ GÓMEZ, Peña Guillermo "El cuerpo irremplazable" del texto "En defensa del arte del performance" Enero 2004, pág. 12.

II. EL CUERPO HUMANO EL SITIO PARA LA CREACIÓN Y MATERIA PRIMA DEL PERFORMANCE: RIESGOS NECESARIOS E INNECESARIOS

Rocío Boliver, “La Congelada de Uva”, es una performancera que marca el camino de la crítica o goce de la sexualidad propuesta en sus piezas, ha provocado más que erecciones y ha sacado a flote el voyeurismo y morbo que nos mueve a los humanos, se inscribe dentro de una propuesta abierta ante el público, incluso los hace partícipes de sus performances, siempre empleando su cuerpo como principio fundamental de sus presentaciones. Esta vez hizo uso de cuanto fierro se le atravesó para acaparar por completo la atención de propios y extraños rompiendo con los cánones establecidos por el museo.

Ella es audaz y retadora, muchos la califican como exhibicionista, tal vez por la serie de performances que tienen en su haber, pero como afirma Guillermo Gómez Peña, los artistas de performance siempre están arriesgando sus vidas, así como la integridad física en nombre del arte, rara vez se suicidan o pierden la vida por obra de un accidente causado por el performance y definitivamente nunca asesinan a nadie.¹⁰ Así es como la “Congelada de Uva” arriesga su vida, es el reto que siempre presenta ante un público morbosos, ávido de nuevas experiencias, de querer absorber en toda la extensión de la palabra el “*perfume*” -como ella bautiza al performance-.

Mientras se llevaba a cabo la pieza de Ángel Pastor, una esfera metálica salió abruptamente de entre las cortinas negras que dividían el foro del

¹⁰ GÓMEZ, Peña Guillermo “Riesgos necesarios e innecesarios” del texto “En defensa del arte del performance” Enero 2004, pág. 15.

Dinosaurio y rodó por todo el pequeño espacio libre que separa al escenario de las gradas.

Fue inesperada la aparición, pero en segundos acaparó toda la atención de los presentes, se trataba nada menos que de la "Congelada de Uva" que nuevamente con esa intrépida presencia y arrogancia echaba por tierra el orden y la disciplina del lugar.

Completamente desnuda y enroscada como un feto, con una lámpara entre sus piernas, venía introducida en una pequeña cápsula de metal construida ex profeso para esta pieza. Sus chalanes, hombres rudos, con caras largas y vestidos con batas blancas de la UNAM, fueron los encargados de rodar el huevo en prácticamente todo el recinto cultural hasta detenerse frente a la entrada principal en donde los esperaban cinco hombres igualmente vestidos, pero estos armados con sopletes, sierras eléctricas, material de soldadura e infinidad de material de construcción de desecho y fierros viejos y oxidados.

Cabe señalar que dicho material fue recaudado del mismo público debido a que el viernes 2 de abril, Xexux, Stefan Link, Erick Meza, Ronki Yo y Pancho López, unos tipos de mucho cuidado, repartieron un volante que decía:

AVISO IMPORTANTE

“Consideramos que LA CONGELADA DE UVA ha venido pasándose de verga desde hace tiempo. Estamos dispuestos a realizar una acción pública para que le baje de huevos. ¡Ayúdanos! Lleva al Museo del Chopo, el próximo 3 de abril, algún fierro viejo, o material de construcción de desecho. Atentamente: Xexux, Stefan Link, Erick Meza, Ronki Yo y Pancho López. RÓTALO”.

Una vez que la esfera llegó a su destino, la protagonista comenzó a renacer, fue sacando lentamente sus brazos, luego se fue arrastrando hasta quedarse tirada en el suelo dejando al descubierto todo su escultural cuerpo, perfectamente depilado en pubis, axilas, piernas y cejas.

Su piel bronceada fue objeto de innumerables destellos producidos por los flashazos de las cámaras de los reporteros gráficos y aficionados que no perdieron ni un instante de los movimientos de la *Congelada*, que como su mismo sobre nombre lo dice, permanecía tiritando de frío, literalmente congelada por el viento helado que nos acompañó esa noche.

El proceso fue lento, muy lento, pues entre cada movimiento transcurrían alrededor de 5 minutos y se quedaba como estatua para proseguir con una nueva postura. De lado, de frente, boca abajo y abierta de piernas, -postura que más excitación causó entre los caballeros-, fue como la tomaron entre brazos los hombres de blanco para colocarle un cinturón de castidad con un falo de aproximadamente 25 centímetros de largo, una tanga de cuero bastante sucia y descuidada que bruscamente le fue colocada.

Se escuchaban gritos, gemidos y lamentos cuando se la apretaban cada vez más.

- Ay cabrón me duele, no chingues
- No te pases de pendejo más despacio
- Ay, ay, así desgraciado

Unos a otros se volteaban a ver, los comentarios y preguntas no se hacían esperar.

-¿Cómo ves, cómo interpretas esta acción?

-Pues se me hace puro exhibicionismo, siempre es lo mismo con esta vieja. cualquier pretexto es bueno para encuerarse sin justificación, por mí excelente. pero no tiene ninguna propuesta, algo nuevo, diferente, siempre los gritos y la exageración.

-El rollo de la construcción que están haciendo los chavos se me hace muy interesante, eso es lo que más me llama la atención como una propuesta, pero esta loca, la verdad ni al caso.

-La idea es buena, yo la interpreto como la manipulación que el hombre tiene sobre la mujer desde el momento que nace, la controla en todos los sentidos.

En medio de chispas, ruido de sierras metálicas, bullicio de la gente y de una música muy peculiar de new age los curiosos sacaron conclusiones e interpretaciones, mientras Erick Meza, invitaba a la gente a pasar al Foro del Dinosaurio pues el de “La Congelada” duraría una hora y media. Todo mundo lo ignoró, a nadie le importaba otra cosa más que seguir observando qué fin tendría “La Congelada de Uva” en medio de todos estos fierros viejos, por morbosidad o por lo que sea, pero nadie dio un paso, al contrario la gente que se encontraba hasta atrás del aglutinamiento pedía a gritos que los de adelante se agacharan. Sólo unos cuantos hicieron caso, los demás les valió estar en medio de cables, fierros y chispas producidas por la soldadura.

Poco a poco los operarios armaron una silla, a partir de pedazos de un carrito del supermercado, tuberías, cacharros viejos y oxidados, mismos que soldaron, clavaron y colgaron de una de las vigas del museo.

En esta incómoda silla fue puesta “La Congelada” a la que le fueron agregando más fierros retorcidos con la única finalidad de lastimarla y dejarla marcada. Total, una nueva marca en su cuerpo daría testimonio de un performance más, un comprobante del trabajo de estos peculiares artistas.

El cuerpo desnudo de “La Congelada de Uva” se llenó de moretones, rasguños, sangre, dolor. Finalmente le colocaron una careta de soldador para cubrirle el rostro. Caminando con dificultad se dirigió al público que festejaba una vez que ella fue retirada de la silla de la tortura con fierros retorcidos sobre piernas, brazos y muñecas.

Así robotizada y con el tubo de una aspiradora en la mano se dirigió a los presentes y simulando balas les lanzaba una fuerte ráfaga de aire, esto permitió que la gente fuera abriéndole paso, pero sin renunciar al final, la expectación era tal que seguían insistentes cada uno de sus movimientos hasta que atravesó la cortina negra que marcaba el final de una nueva experiencia.

Una vez que la cortina se cerró, los inquietos asistentes desconcertados mirándose entre sí, no lograban comprender por qué ese final, por qué terminar de esa manera y peor aún, no permitir seguir disfrutando del espectáculo.

Este performance en comparación con el de “La cabina del amor y la autoestima”, nos hace hincapié de cómo los performanceros utilizan el cuerpo como el estandarte de sus manifestaciones sociales, políticas, culturales, cómo el cuerpo se convierte en el lienzo en el que pintan sus consignas contra los hechos que ocurren en el momento y cómo el cuerpo finalmente es el libro de

anotaciones en las que se quedan cincelados mediante cicatrices los gritos de desesperación del artista.

Así lo confirma El performancero postmexicano, Guillermo Gómez, nacido en México y avecindado en Estados Unidos, cuando se refiere al lugar que tiene el cuerpo dentro del performance que describe como el verdadero sitio para la creación y la materia prima, utilizado a su vez como un lienzo en blanco, un instrumento musical, un libro abierto, la carta de navegación, el mapa biográfico, en fin el cuerpo es para él la vasija en donde se depositan sus identidades en perpetua transformación; el icono central del altar, por decirlo de alguna manera. Incluso asegura que en los casos en que dependen demasiado de objetos, locaciones y situaciones, su cuerpo sigue siendo la matriz de la pieza de arte.

Bajo la premisa de ser el cuerpo la columna vertebral de su trabajo, vemos a innumerables artistas que entre más cicatrices tengan, mayor participación y actividad performática desempeñan, dice Juan José Gurrola “El performance es un acto autónomo, que nos usa a nosotros como pinceles, el arte nos usa de pinceles y nosotros le ponemos el color.”

Como ejemplo claro de esto vemos al mismo Gómez Peña, que transforma su cuerpo dando la identidad que en su momento requiere, así lo podemos ver de Mariachi Liberachi, de Border Brujo, de Guerrero de la Gringostroika, San Pocho Aztlaneca, el Aztec High-Tech, el Untranslatable Bato, el Mexterminator y el Web Back, todos ellos bajo la premisa de la parodia y la ironía que lo caracteriza y con la admirable destreza conceptual con la que ha dibujado el amplio mosaico de la diversidad cultural, del diálogo multicultural y del respeto al otro.

En este constante ir y venir de una frontera a otra, Gómez Peña narra a partir de su diario cómo fue que adquirió las 45 cicatrices, la mitad de las

cuales han sido producidas por el arte. Esto habla de su obsesión artística, la cual lo ha llevado, a realizar actos como vivir dentro de una caja de plexiglass por varios días exhibiendo una identidad ficticia; crucificarse vestido de mariachi para protestar por la política migratoria de los EU; visitar el Museo Metropolitano de NY vestido como El Mad Mex y llevado, con una correa de perro al cuello, por una dominatriz española...

Incluso cuenta durante entrevista cómo en cierta ocasión, le entregó un cuchillo a una asistente del público, y le ofreció su cuerpo "Mujer, he aquí... mi cuerpo colonizado, -le dije desafiante-. Ella vino hacia mí, y sin pensarlo dos veces, me apuñaló, marcando así mi cicatriz número 45. Ella sólo tenía 20 años, era boricua, y desconocía la diferencia entre el performance, el rock & roll, y la vida callejera..."

Todos estos actos los performanceros los llevan a cabo en nombre del arte, por el deseo de manifestarse, de salir de los cánones establecidos, porque tienen mucho qué decir a su manera, unos más exagerados que otros, pero con el mismo sello y características del performance.

III. INGREDIENTES PARA LA PREPARACIÓN DE UN PERFORMANCE¹¹:

No se trata de dar recetas de cocina, ni tampoco marcar lineamientos que se puedan seguir al pie de la letra, porque hemos visto que el performance no tiene una rigidez en su forma ni en su estructura, lo que proponen los artistas es elegancia, estructura, decisión, emoción, pasión, crítica, juego, ironía, poesía y todo eso hay quienes proponen que debe hacerse sin hablar. “casualmente un buen performance debe hacerse callado, silencioso, debe tener una estructura firme, que no se te tambalee, donde no digas si pero no, debe ser algo contundente, por eso insisto el performance debe ser conciso, macizo y preciso. Hablar y no hablar es válido, tienes que ser muy ritualista, como se maneja dentro de un performance mexicano, lo más mexicano es ironía, crítica, lo malo es crear fórmulas, eso insisto no me gusta.”¹¹

Se dice que para poder entender esta práctica artística se deben dividir las distintas corrientes de las que se puede valer el performance, por un lado está el performance que hace más uso del cuerpo, el caso específico de Lorena Wolffer¹² quien ha realizado diversas piezas en donde el cuerpo femenino es el instrumento principal del performance; el performance que se vale de elementos del espectáculo para llevar a cabo su desarrollo, en este caso podemos citar al chicano Guillermo Gómez Peña¹³, quien hace uso de

¹¹ PATIÑO, Adolfo, “El performance: una experiencia particular” viernes 9 de junio 2002. Conferencia impartida en el Museo de la Ciudad de México, dentro del ciclo de mesas redondas acerca del performance convocado por Pancho López. Este texto que se leyó y posteriormente fue publicado en la Revista Generación en el núm. de junio de ese mismo año.

¹² WOLFFER, Lorena, “El cuerpo que vigila”, 2º Conferencia del Primer Seminario Arte Acción realizado en el Museo de Arte Carrillo Gil, lunes 11 de abril 2005. Se presentaron cinco videos de performances que la artista visual ha realizado a lo largo de su amplia trayectoria artística, en ellos se muestra la importancia que su cuerpo tuvo para la realización de sus piezas.

¹³ GÓMEZ Peña Guillermo, “El Mexterminator. Antología inversa de un performancero postmexicano” Editorial Océano, 187 pag.

elementos culturales y hasta rituales para plantear su crítica, lo hace mediante la parodia y la ironía como herramientas de transgresión. En la parte del performance ritualista encontramos a Adolfo Patiño.

En este orden de ideas encontramos diferentes vertientes dentro de la historia del performance, las cuales Adolfo Patiño tuvo a bien dividir para distinguir las expresiones que han dejado huella y hacer más fácil de identificar a los pioneros de este arte alternativo.¹⁴

El primero: el drama, el ritual; y el segundo el cómico con visos de crítica e ironía a diferentes aspectos de la confrontación entre la vida y la muerte y el arte. En el primer campo pone a la cabeza a Marcos Kurticz, quien dio la gran lección de que se puede ser un artista que vive como tal a costa de la fragilidad temporal que nos exige la cotidianeidad. En el mismo rubro también inscribió a Sindicato del Terror, en particular Roberto Escobar con sus actos de autocastigo y flagelación cuasi religiosa; y eventualmente Adolfo Patiño, líder espiritual del otrora Grupo “Peyote y La Compañía” con sus ritos de reconocimiento ancestral y poética corporal (“Tratado mi cuerpo mi continente”, 1992. Museo del Chopo. “Babilonia”, 2001. Casa estudio “José Clemente Orozco”, Guadalajara, Jalisco, entre otros). En el segundo camino colocó a la cabeza a Melquiades Herrera del NO-Grupo en particular, con sus discursos de un merolico culto que lo mismo descubre formas paralelas entre un cubo rubick, la teoría de la relatividad y un cuadro de Mondrian, o nos muestra en un grupo de fotografías que los frentes de las carrocerías de los autos también reflejan estados de ánimo. Y de nuevo Adolfo Patiño con su personaje TIN-TAN TZARA con mi performance de repertorio ¡¡”SU-BASTA!! De Arte” (Bar el 9, Centro Cultural Santo Domingo, el LUCC y el Museo de Arte Carrillo Gil).

Los matices que existen entre este blanco y negro que remitió Patiño, están nutridos de otros caminos y temas como el trabajo del D6 y Performanceiro (como dice él) Luis Carlos Gómez o Luis Clairol o DJ Chrysler como se le conoce actualmente, con aquél fantástico evento en sus diferentes versiones “15000 Voltios” (“Versión Mix”, “Versión Pantimedia”, etc.) con la sofisticada presencia de Alejandra Bigue. O la aparición de la glamorosa Diva AURORA BOREAL, alterego femenino (al estilo de Rose Selavy) de Gustavo Prado, que después de haber alcanzado la fama como performancera, modelo y fotógrafa cedió su turno, en consabido acto de prestidigitación, a su creador. También los eventos canibalistas simbólicos de César Martínez, en donde Adolfo Patiño cuenta haber encontrado las bases al trabajo de glotonería gourmet de Pancho López. El regocijo humorístico de la sexualidad en el único Performance de Prado Padrón en el I Festival de Performance en el Museo Universitario del Chopo de la UNAM (septiembre 1992), convocado, coordinado y dirigido por Gustavo Prado y asistido por Hortensia Ramírez, apadrinados por Eloy Tarcicio, tal vez los culpables del origen de un movimiento que aún avanza. Honor a quien honor merece. No dejé de mencionar el camino de la crítica o goce de la sexualidad performática propuesta por Rocio Boliver, “La congelada de uva”, que ha provocado más que erecciones y ha sacado a flote el vouyerismo y morbo que nos mueve a los humanos, al igual que la presencia de la muerte provocada por un criminal.

Todos estos elementos que se presentan como posibilidades para la realización de una pieza artística son los ingredientes que se aderezan dentro de la mente de un performancero, se dejan reposar unos días, semanas, meses

¹⁴ PATIÑO, Adolfo. Idem.

o incluso años, dependiendo del tema seleccionado, la complejidad y los elementos que se necesiten para llevarlo a cabo.

Pareciera que este procedimiento es muy sencillo, sin embargo a decir de nuestros entrevistados hay mucho trasfondo, mucha investigación detrás de una pieza, no es sólo pararse frente a un público y listo, no, al respecto Lorena Wolffer performancera que cuenta con una extensa trayectoria como artista visual y activista cultural quien ha presentado sus performances en museos, galerías y espacios alternativos de México, Estados Unidos, Canadá, España, Francia y otros, puntualiza que para llevar a cabo un buen performance se necesita conocer la historia de éste, las tendencias actuales y las líneas teóricas que se han abordado tanto dentro del propio medio como en la academia. Y la experiencia, dice Wolffer, que te otorga la práctica en cualquiera de las tendencias que existen del performance.

Lorena, quien define el performance como una acción en un tiempo y espacio real sostiene que hay una enorme confusión con respecto a lo que es un performance, afirma que cualquier ocurrencia que se hace al vapor la califican como tal, cuando un espectáculo de esta magnitud no se hace a la ligera, por el contrario, tiene una estructura aunque no es narrativa, en este sentido compara que no es lo mismo subirse a un escenario a encuerarse y hacer cosas, que la propuesta de cierto performancero en los Ángeles, que es seropositivo y ejecuta un performance donde se la pasa haciendo comentarios sobre el sistema médico norteamericano y se inyecta cuarenta agujas en el cuerpo.

Wolffer tiene como premisa principal la construcción cultural del cuerpo, porque no lo observa como un espacio privilegiado, sino sometido a muchas presiones como la publicidad, cuyo medio, según Lorena, regula estas

construcciones culturales aunque no las crea como en el caso de la televisión que en sí misma no genera violencia, solo la palpa.

La directora del Ex Teresa Arte Actual, no vacila en recurrir a la violencia, a la piel desnuda y a la sangre. Como en *Mexican Territory* (1995), performance en el que Lorena yacía desnuda, atada de pies y manos, en un cuarto humedo y frío, mientras una voz cortante advertía “¡Cuidado! ¡Usted se está aproximando a territorio mexicano!”, y miles de gotas de sangre caían sobre su vientre durante cuatro horas. Su cuerpo ensangrentado se convertía así en el de cualquier mujer vejada, pero también en el de un continente maltrecho por crímenes y conflagraciones absurdas.

“Con mi trabajo de performance”, dice la conductora del programa de arte contemporáneo *La caja Negra*, -que transmite Canal 11 los miércoles a las 22 horas-, “trato de asumir y extender mi responsabilidad como artista, analizando y atacando nuestras caducas estructuras sociales y, al mismo tiempo, cuestionando las nociones preconcebidas de género, identidad, arte y comunicación”.

Esto lo demuestra una y otra vez. Cada que se presenta, Lorena critica y rompe las reglas establecidas con un planteamiento sustentado siempre en la crítica social del momento. Los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez fueron el tema de otra pieza presentada en varias ciudades de Europa y México: *Mientras dormíamos* (2002-2003). En ésta, una voz recitaba los nombres de las muchachas asesinadas y describía las heridas inflingidas a sus cuerpos mientras Lorena las señalaba con un marcador en su torso desnudo: un mapa de mutilaciones, golpes y puñaladas.

Así es como vemos el compromiso que los performanceros deben tener con la sociedad, es una gran responsabilidad llevar a cabo una pieza, pues de los actos presentados es lo que finalmente dejarán en la mente de los

espectadores, por eso la obra de Wolffer es fuerte, crítica e intransigente y nunca vacila en demostrar injusticias, al respecto señala que a partir de su cuerpo y sus limitaciones busca símbolos arquetípicos y metáforas efectivas que expliquen nuestra condición como mujeres y como sociedad en crisis.

En el performance nada está establecido, todo puede cambiar de un artista a otro y prueba de ello es Ema Villanueva, performancera iniciada en 1999, producto de uno de los Festivales de Performance realizados en el Museo Ex Teresa Arte Actual, ella a pesar de haber trabajado junto con Lorena Wolffer en diversos perfomances, dista mucho de considerar su trabajo estrictamente como un performance, pues señaló durante entrevista que su trabajo lo ve como una forma primitiva de hacer un performance, ella lo llama intervención urbana y consiste en integrarse con el público de diversas clases sociales para llevar a cabo múltiples acciones pero desde adentro de un grupo.

A pesar de que las características de sus piezas sí son calificadas como performances, ella insiste en no llamarlos así, porque aclara que si se presenta con gente especializada, frente a gente que sabe de antemano que va a ver un performance ya van predispuestos, la reacción es diferente, lo cual no le permite cumplir con su objetivo.

Para Ema, actualmente estudiante de Literatura, el performance que se hace en las galerías, el que es sobreintelectualizado, el que nadie entiende, el que es frío y sin gran cosa que decir, no le llama la atención, en ese caso, dice, prefiere regresarse al origen del performance, el que se hacía en las calles, el que sorprendía al público.

Es por ello que Ema Villanueva, quien actualmente imparte un taller de performance en el Faro de Oriente, procura darle otro giro a su concepto, incluso a sus alumnos de este taller les habla mucho sobre los orígenes, es decir de cómo se daban los happenings, los cuales eran eventos realizados por

artistas, en los que todo lo que los rodeaba al momento de presentación se incorporaba a la obra y le otorgaba sentido en ese momento.

Las múltiples opciones que puede tener esta expresión artística es lo que a Ema Villanueva le atrae de este arte y es que a ella le gusta que el performance, contrario a lo que muchos artistas piensan, no necesariamente lo tiene que hacer una persona con estudios de artes visuales para que sea una pieza de calidad, “yo doy clases en el Faro de Oriente y ahí los chavos son de la zona de Iztapalapa, que en realidad no tienen estudios de artes visuales, sin embargo he visto trabajos más interesantes que en los estudiantes de artes visuales, y esto es porque a ellos no les da miedo experimentar, son más aventureros, no temen a equivocarse y dan todo, en cambio con los otros les da miedo arriesgar mucho.

Ema actualmente estudia literatura, y muchos de sus performances son traducciones de sus textos, a ella le interesa el trabajo social y político y utiliza esta forma de expresión para contextualizar el entorno tanto político como social, sacar siempre los trapitos al sol, mediante una expresión muy peculiar. Por su parte Felipe Ehrenberg, prensista, pintor, grabador y performancero mexicano radicado en Brasil, nos da una visión diferente, para partir primero diremos que él lo retoma como arte acción/performa, justificando el nombre mediante diversas definiciones que lo llevan a bautizarlo finalmente como tal.

Para el maestro Ehrenberg, mejor conocido como pintor y dibujante, el arte acción representa una derivación de las artes, aunque asegura que en el andar de esta práctica descuidó explicar cómo enlazaba el arte acción (performance en inglés) a la profesión de artista. Para ello tuvo que recurrir al decálogo del dramaturgo ruso Stalislavski, que mediante sus 10 elementos básicos, conduce a sus practicantes a una reacción en cadena; dominando el primero pueden resolver el segundo y así sucesivamente, así el grabador

mexicano integró a su práctica de performance sólo tres elementos derivados de este decálogo, mismos que podemos decir ahora son los ingredientes que hacen falta para que un performance se cocine: La liberación corporal, la liberación oral y el dominio del espacio.

Estos elementos no quieren decir que sea como un reglamento, pues especifica que Stalislavski siempre se apegó a dicho código, y éste –como reglamento- restringe a sus practicantes. Así es que aclara que no siendo el performance teatro, no asume sus elementos ni su lenguaje operativo ni mucho menos su división de faenas, “de hecho, la performa apenas empieza a crear sus propias reglas, su propio lenguaje. En esto estriba lo mismo su encanto que su gran reto”.

Así pues para el maestro Ehrenberg, el arte acción, se realiza con base en una estructura previa, la que sin ser guión exacto, como el que se escribe para el teatro o el cine, sirve para guiar el trabajo a desarrollar. La performa, como él le llama, es con base en su texto, una experiencia repetible en esencia, no necesariamente en su forma. Aunque escénica, -específica-, la performa no sigue las pautas del drama tradicional, no es teatro, no es actuación, ni danza o gimnasia, ni pantomima o acrobacia. Es sencillamente performa y sus mandatos provienen, no de una tradición, sino de una necesidad vital, dinámica, de comulgar con el prójimo precisamente desde donde parte él o la performador (a).

Como artista, ha dedicado la mayor parte de su vida profesional a ser neólogo, aunque siempre señala que cuando empezó, lo descalificaron por ser “disperso”, autocomplaciente, hasta extranjerizado, sin embargo se jacta de insistir en su convicción.

Cuenta que entre los artistas que surgieron en occidente hacia finales de la década de los cincuenta y en la de los sesentas, hubo quienes decidieron

reflejar las inquietudes de la realidad en la que vivimos cuestionando no sólo las metas y en especial, los itinerarios de la faena artística sino también su función como seres y ciudadanos, “el momento exigía cambios y muchos de nuestra generación aceptaron el reto”.

Los cambios radicales manifestados a lo largo de las décadas han sido un factor detonante en la transformación artística, por ello era necesario que hubiera giro de acuerdo a los tiempos que estamos viviendo, en este marco el maestro Ehrenberg señala que los cambios, ya sean repentinos o graduales, apremian cuando las creencias o las artes pierden su fuerza, cuando “las reglas del juego”, los criterios generalizados, se hacen tan poderosos que obstaculizan o impiden el libre juego de la imaginación y la creación. Es cuando se buscan nuevos equilibrios.

Por eso insiste Felipe Ehrenberg al decir que una de las características del arte de hoy es ese afán de proponer en busca del entendimiento y de inventar en pos del cambio. Dicho con otras palabras, de lo que se trata es de ampliar, desde lo visual pero también desde cualquier disciplina expresiva adicional, los parámetros filosóficos del pensamiento actual. De ahí que por medio de su obra muchos poetas visuales, experimentadores no ortodoxos, destruyan y construyan, nieguen y afirmen cara a cara a la pintura, la literatura, la danza o el drama.

Una vez que estos elementos se vierten y se preparan para ser expuestos al público, podemos decir que la idea que en un inicio le quitó el sueño al artista, está lista como una pieza terminada, el cuerpo, materia prima de este arte, será la primicia para darle rienda suelta al jugueteo y a la manifestación del cúmulo de ideas que seguramente serán manifestaciones contra la sociedad, la política e incluso la cultura, mismas que son el producto final que el performance desea alcanzar.

El público llegó como un simple espectador para convertirse en el centro del espectáculo, de ser voyeur se convirtió en exhibicionista en un recorrido arquitectónico-auditivo. Se vio proyectado en varias pantallas al centro del lugar, mismo que representa los cuatro elementos de la naturaleza (tierra, aire, agua y fuego).

La propuesta en video corrió a cargo de VHIRUS, integrado por Marco y Dafnis Casado; la pieza teatral "No Amanece" fue interpretada por Claudia Cabrera y Ricardo Zárraga, con el texto de Camila Villegas; las esculturas vivientes fueron Salvador Jiménez, Mariana Pani, Iván Olivares, Fabiola Vargas, Gabriela Castillo, Magali Cárcamo y Liliana Alvirde: las piezas "performance" son interpretadas por Toti, Thereza López, Edith Medina, Laura Plancarte y Pancho López.

Los recursos de los que se puede valer el performance son innumerables, esa diversidad integral que caracteriza a esta manifestación artística es precisamente una de los puntos que lo hacen tan diferente e importante entre las otras disciplinas artísticas. El que no exista un guión establecido, ni reglas estrictas de cómo llevar a cabo cualquiera de estas piezas, es la cualidad detonante que convierte al performance único en su género. por ello ésta sería una de las principales diferencias por las que el performance no tiene absolutamente nada que ver con el teatro, de ahí se derivan diversos puntos de vista de los artistas e investigadores entrevistados.

Guillermo Gómez Peña, el autor nombrado "Cruzador de Fronteras", señala un punto muy importante cuando dice intentar aventurarse en esta peligrosísima zona fronteriza entre el teatro y el performance y es que para hablar del tema considera que primero se tienen que resaltar las importantes contribuciones del teatro experimental (el Living Theater, el Performance Group, Jodorowsky, entre otros) al desarrollo del performance, así como la

influencia más reciente que el arte del performance ha tenido sobre el teatro toda vez que éste está en crisis.¹⁵

Gómez Peña, "*El mexterminator*", hace una división entre el teatro y el performance y enlista las diferencias fundamentales: El virtuosismo, el entrenamiento y las aptitudes son muy apreciadas en el teatro; mientras que en el performance, la originalidad, los asuntos de interés local, y el carisma son mucho más apreciados. Incluso dice que las formas más experimentales y antinarrativas del teatro que no dependen de un texto, tienen un principio, una crisis dramática (o una serie de ellas), y un final. Un "evento" o "acción" de performance es simplemente el segmento de un proceso mucho más largo que no está disponible para el público y, en este sentido estricto, no tiene principio ni fin. Afirma que ellos sencillamente eligen una porción del proceso y abren las puertas para exponer al público a esta experiencia.

En la mayoría de las estructuras del teatro occidental (incluso de los grupos de teatro ensamble y los teatros rebeldes colectivos), especifica que tienden a ser, de alguna manera, jerárquicas con una división especializada del trabajo (el líder o visionario, los mejores actores, los actores de reparto y el equipo técnico, cada uno de los cuales ocupándose de su tarea específica); mientras que la estructura del performance tiende a ser más horizontal, descentralizada, y siempre cambiante. En el performance cada proyecto exige una división de trabajo distinta. Cuenta nuestro entrevistado que cuando se trabaja en piezas unipersonales se convierten en "todólogos" es decir en productores, escritores, directores, y el ejecutante su propio material. Incluso,

¹⁵ Cuando Gómez Peña habla de crisis se refiere a que es un arte que se encajona con la rigidez de un texto, una dirección y la rutina de representar noche tras noche una obra de teatro, lo que no da libertad de acción, y el lo califica así porque el performance puede valerse de varios elementos del teatro para montar una pieza con mas libertad.

señala sonriente y satisfecho, son diseñadores de las luces, el sonido y el vestuario.

Otra de las diferencias en las que Gómez Peña hace hincapié es que en la práctica teatral que se basa en el texto, una vez que el guión está terminado, los actores lo memorizan y ensayan obsesivamente, y se representará de la misma manera cada noche. En el performance, ya sea con texto o sin él, el guión es sólo una copia azul de la acción, un hipertexto que contempla múltiples contingencias y opciones, y nunca está "terminado". En este sentido comentó que cada vez que él publica un guión, debe advertirle al lector: "Esta es sólo una versión del texto. La próxima semana éste será diferente."

Cuenta que para los performanceros los ensayos, en el sentido tradicional, no son tan importantes, porque le dan mayor énfasis a la investigación del sitio donde se podría desarrollar mejor la pieza, al tema del proyecto, se ponen a reunir utilería y objetos, estudian a los públicos, debaten ideas con sus colaboradores, escriben notas oscuras y se preparan psicológicamente, más que "ensayando" a puerta cerrada. Es simplemente un proceso diferente. En el escenario, los artistas de performance rara vez "representan" a otros. "Más bien permitimos que se desdoble la multiplicidad de nuestros 'yos' y nuestras voces y que representen sus fricciones y contradicciones frente a un público". A este respecto, Nara Neeman dice: "Representar significaría 'ser diferente' de lo que estamos haciendo. Nuestro conocimiento y nuestras imágenes corporeizadas son sólo posibles porque son realmente nuestros".

En este sentido, Lorena Wolfffer habla precisamente de su trabajo como una representación, solo que aquí, en contraposición a lo que opina Gómez Peña, ella realiza acciones minuciosamente estructuradas y ensayadas, los cuales requieren de ensayar metódicamente cada movimiento y cada gesto

porque siente que este formato de trabajo sumamente estructurado le ha permitido desarrollar y explorar un mismo performance de distintas maneras, de acuerdo con el contexto y el público frente al cual lo presenta.

A Wolffer le parece indispensable reconocer que los performanceros trabajan con y a partir de aproximaciones distintas; que existen diferentes tendencias en este medio, pero que a ella le funciona más esta forma de trabajo, pues contundente asegura que vivimos en sociedades del simulacro en las cuales, como diría Baudrillard, la ilusión de los eventos son los eventos mismos y la simulación real es la realidad. Así para nuestra entrevistada, performancera radicada actualmente en Francia, cada género tiene su lugar y no se puede hablar de peleas entre actores y performanceros por sobresalir pues segura de ello puntualiza que simplemente son medios y estrategias totalmente distintas.

Josefina Alcázar, investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), dijo durante entrevista que si bien este arte es transgresivo porque busca una constante renovación, también es flexible, ya que ofrece a los creadores la oportunidad de representarse a sí mismos, más allá de expresarse o actuar un papel definido como en el teatro. “Entre el performance y el teatro ha existido una relación difícil. Inicialmente hubo mucho prejuicio entre ambas disciplinas, los teatreros decían que los performanceros eran actores chafas, y los segundos decían que el teatro ya no tenía nada que ofrecer porque estaban regidos por un guión y un director, limitando así sus acciones.”

En este sentido, la autora del libro *La cuarta dimensión del teatro*, resultado de una investigación propuesta sobre el performance al Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, comenta que el performance retomó muchas bases del teatro y las personalidades como Alejandro Jodoroski, Juan

José Gurrola, Gabriel Báez que son la otra corriente de teatro que está precisamente en la frontera entre teatro-performance, son parte del llamado teatro preformativo, porque con el tiempo se ha hecho una mezcla, un híbrido en donde lo más importante es cruzar las fronteras.

Tras señalar que este arte, en el que convergen todas las disciplinas artísticas y la tecnología, surgió como tal en el museo del Chopo en 1992, al realizarse el Primer Festival de Performance, la investigadora afirmó que sus antecedentes datan de los años posteriores al movimiento del 68', cuando varios artistas crearon grupos interdisciplinarios para manifestar su descontento.

Desde entonces, específica, se empezaron a hacer performances sin saber que así se llamaban y es hasta la década de los 90' que la manifestación artística se consolida gracias a una importante generación de creadores.

Juan José Gurrola por ejemplo y a diferencia de los demás entrevistados, fue muy tajante al decirnos durante entrevista que el performance o arte acción no tiene nada que ver con el teatro, porque éste pertenece a una filosofía estética que renuncia a toda relación con el arte que pide una justificación, reflexión o explicación sobre las formas y el contenido de esta expresión, siendo así, entonces el performance no existiría.

Señala Gurrola que para que una acción pueda ser considerada performance debe estar desierto de cualquier valor estético, debe ser incoherente para el razonamiento humano y ni el creador debe saber su origen cuando la imaginación o la musa aparecieron en un subconsciente inimaginable, el evento es hermético, inadaptable, impenetrable, es más representa un candado para la conciencia, una trampa a la óptica del paso del tiempo y de las experiencias.

El maestro Gurrola, quien ha estado tan cerca del teatro y el performance, comenta que siempre ha tratado de darle el lugar que merece cada manifestación artística, por ello defiende tanto que el performance tiene sus propios elementos y recursos porque asegura tajante que es un acto absolutamente creativo e individual, con su tiempo propio. Por ello reprueba tanto las aberraciones de las escuelas de performance, los talleres, los festivales, y las discusiones interminables sobre el performance que nunca llegan a nada en concreto, “el virus del performance ya invadió todo, siendo que la cultura está prohibida para el hacedor del performance”

Con más fundamentos, pero no lejos de las ideas de los demás performanceros, Felipe Ehrenberg, el cimarrón de la cultura, el grabador, pintor y escritor, durante entrevista vía internet nos habló de sus puntos de vista entre el teatro y el performance, a lo que antes que nada nos subrayó que el performance NO es teatro, No es actuación, ni danza o gimnasia, ni pantomima o acrobacia, es simplemente una necesidad vital, dinámica de comulgar con el prójimo.

Partiendo de aquí nos amplió el panorama al explicarnos que efectivamente algunos –pocos- de los más destacados ejecutantes de la performa (como él llama al performance) en México vienen precisamente del teatro, la mayoría son artistas de reconocida trayectoria en el terreno de las artes plásticas. Cuenta que en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Italia, los performanceros surgen usualmente de las letras o aún de otras disciplinas, como las matemáticas o la comunicación.

Con esto quiere decir que el artista se basa no tanto en el arte sino en su vivencia o en el contexto que le rodea; encuentra la mayoría de sus estímulos afuera del arte y los dirige hacia dentro del arte. A diferencia de un libro, una pintura o una escultura, que se manifiestan como objetos y que como tales son

sometidos a mecanismos de compra-venta, una obra acción es efímera. La palabra no debe espantar: en su fugacidad, el performance es tan válido como una puesta en escena teatral o un concierto musical: los tres géneros exigen que al término de la entrega y en adelante el espectador recurra a su memoria para seguir su meditación.

Dice Ehrenberg que a diferencia del teatro o la música, el arte acción no depende de intérpretes, es decir, de actores o de músicos, que son ambas profesiones altamente especializadas, sino de habilidades parecidas pero distintas. Dicho de manera más directa, la intención de un espectáculo accionista o un performance no es interpretativa y por lo tanto no permite intermediarios, es decir, directores que dirijan a terceros (actores) para traducir a un primero (el o la autor(a)). El performancero sin embargo si puede recurrir a asistentes –incluso al público– para incorporarlos y hacer todo a la vez.

Ehrenberg concluye diciendo que los que convergen en este género fueron, en sus orígenes, practicantes de otras disciplinas, las que seguramente –asegura– abandonaron o hicieron a un lado por considerarlas insuficientes para expresar sus inquietudes.

Esta amplia libertad que el performance permite a sus ejecutantes es tan basta, de ahí que no resulte coherente darle una definición precisa que englobe todo lo que es el performance, en este punto Josefina Alcázar explica que los performanceros frecuentemente suelen romper todo tipo de fronteras, tanto artísticas como extra artísticas y en este trayecto es cuando entran en contacto con la música, la danza, el teatro y además con antecedentes locales de cada región, señala como ejemplo precisamente la relación que pudieran tener los performanceros en México con los merolicos, el carnaval y los mimos. Por eso justifica el hecho de que no se puede establecer cuándo es un performance o en qué momento se está dando, porque una de las virtudes que mantienen vivo

al performance, según nuestra entrevistada, es precisamente el constante cambio, las nuevas búsquedas, pero aclara que así como es una virtud, puede ser un defecto porque se presta a la charlatanería.

Englobando todos estos puntos de vista sobre el teatro y el performance retomaremos las palabras de Lorena Wolffer: “son medios y estrategias distintas”, en cinco palabras resuelve la eterna discusión de que si el performance es teatro o que si los performeros son actores, o que si se tiene un escenario, un ensayo, o una escenografía, de lo que se trata aquí es de entender que simplemente el performance es la evolución, el cambio, o la respuesta a las necesidades sociales, así como en los sesenta existieron los happenings como una manifestación sana, hoy en pleno siglo XXI el performance se emplea como bandera de protesta a estos cambios políticos, sociales y culturales.

V. A LA GOMA CON LA ORTOGRAFÍA Y LO ACADEMISTA, PARA DESPLEGAR UNA MORAL PERFORMANCERA

Performance, arte conceptual, acción no-objetual, alternativo, happening, cutting edge, body art, evento, arte contemporáneo... ¿sinónimos, antónimos? Así es el performance, es como la poesía, no tiene límites, se sabe dónde comienza pero no dónde termina. De tal forma nos enfrentamos a una inmensa red de posibilidades que nos involucran en la mayoría de los casos, pero que consciente e inconscientemente nos enganchan por un buen lapso, dice Iris México.

En este contexto la artista visual y conceptual, becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), expresó durante entrevista que la actualidad del performance es vital, porque de lo que se logre en esta era será determinante para el futuro de este arte alternativo que ha dejado una huella importante.

Ella también pintora y fotógrafa hizo memoria sobre los trabajos de diversos performancers que han dejado antecedentes, entre ellos recordó a Vanessa Beecroft, chica ligera de ropa o desnuda, en un ambiente fashion. Así también trajo a su mente a Pippi Calzaslargas, Helmut Newton, show business, pasarela, mujeres-maniqués de vulnerable fortaleza, en tránsito justo de ser sujeto u objeto. Reflexiones debidas a la evolución, que dice, ha tenido el performance a lo largo de tres décadas de renovación, cambios bruscos en la sociedad y la política que si bien son determinantes para el camino que ha de tomar el arte, también sirven de parámetros para los artistas del performance.

Iris, instalacionista, videoasta, creadora de arte público, arte correo, arte objeto, arte digital y productora cultural expresa su respeto por los

"performers" (como ella llama al performance) porque dice que el respeto hacia una propuesta artística, deviene no de una coincidencia con las ideas expuestas sino con una valoración de la innovación y trascendencia de la obra, es así como opina que Paul McCarthy es soez y, sin embargo, respeta su sarcasmo escatológico de divertida y punzante crítica. Explica que él escenifica tabúes como nacimiento, muerte, sexo y poder en una estética que podríamos considerar "La maestría del mal gusto". Janine Antoni, la revisión de lo femenino, el maquillaje como símbolo de amor-odio a una misma cita incisiva sobre la posición femenina arquetípica de aislamiento, de espera, de narcisismo maníaco. Janine muerde y escupe grasa y chocolate de unos bloques de 300 kilogramos. Y con este material digerido elabora lápices para labios y otros objetos.

Ante estas demostraciones de que el performance es una constante renovación en el arte, que bien podemos ver gente caminando y mentando madres entre el público que asiste a un auditorio, al igual se ven cientos de verduras cortadas con coraje y arrebató y todo eso es performance, no hay límite, pero lo que siempre hay que tomar en cuenta es el contenido, la forma y el mensaje de trasfondo que se le quiere dar, la profundidad y el mensaje que se deja en el espectador, comenta Iris México, ante esto surge una pregunta más:

¿Será que en el primer mundo hay claridad acerca de lo que significa el performance? "Aquí piensan que bailas go-go con bolas de fuego en un antro, o que eres bailarina, modelo, actriz, onda cool y light improvisado. La palabra performance significa espectáculo, ok. El performance arte implica un discurso teórico: el artista presenta su propuesta a través de sí mismo o de otros personajes. No interpreta un papel, el guión es flexible, improvisable y dialogable, no es dramaturgia".

Comenta que algunas de las propuestas son artísticas y otras meramente decorativas u ocurrencias, lo que genera desencanto del género y críticas: "Consideramos injusto y delictivo el habitual desprecio y falta de respeto a lo que es racional, crítico y ético. En los no-objetualismos verdaderos, aunque se participe del rito, se da prioridad a la razón. Nos oponemos a que se siga planteando lo conceptual como si fuera lo nuevo cuando históricamente ya no es alternativo. Si alguna vez lo fue, hoy es una prioridad en el arte primermundista".

Así tenemos en este menú de posibilidades *performáticas*, que cada uno de los artistas le da personalidad a su piezas, dice Iris México, vemos a un Guillermo Gómez Peña que trabaja la identidad fronteriza entre México y USA. La Congelada de Uva, la autoexploración de la mujer, dolor sexual como discurso recurrente, víctima y provocadora: introducción de un niño dios en la vagina, invita al público a depilarle el sexo, a amarrarla con alambre de púas, a nalguearla... Elvira Santamaría, discurso intimista: caminar arrastrando cosas. Pancho López, ritual de la comida y su contexto como crítica de clases: picnic con traje en Chapultepec, vitroleros de agua de sandía, como maestro de ceremonias en la Facultad de Ciencias Políticas. Ema Villanueva, entre el panfleto y el encuere. Melquiades Herrera, pop y *kitsch* hasta la médula. Carlos-Blas Galindo, el performance como acto delictivo: repartir mota y cohetes a los asistentes a una conferencia. César Martínez, como salido de "El Cocinero, el Ladrón, su Esposa y su Amante" invita a comer un hombre-gelatina de *fresa*...

Y todo esto en el nombre del arte, en donde no se sabe qué va a suceder hasta que sucede: Iris, también crítica de arte puntualiza en que el arte conceptual es una filosofía y como tal está siempre en proceso de cambios radicales en su estructura, mismos que se encontrarán a su paso todos los

obstáculos, pero la gran meta del performance actual es precisamente desafiar los valores establecidos "a la chingada la ortografía y lo academista, para despegar una moral performancera".

VI. LA FALTA DE DINERO NO IMPLICA FALTA DE CREATIVIDAD

El performance está de moda en el mundo, porque la gente está aprendiendo a experimentar, así lo manifestó Pancho López, performancero encargado de la organización de eventos dentro del Museo Universitario del Chopo y ahora editor del naciente periódico P3RFORM4NC3.

El tiraje de tres mil ejemplares del periódico, marca el inicio de una nueva era en el performance, su director Pancho López (Chiquito pero matón), becario del FONCA da el primer paso con el número cero de este órgano bimestral que llevará a la comunidad performancera la información tanto nacional como internacional sobre eventos, festivales, proyectos, crónicas, notas, fotografías y todo cuando sucede alrededor de este arte contemporáneo.

Literalmente, Pancho López acaba de dar a luz este pequeño hijo que nace con toda la esperanza depositada en él, es un proyecto sietemesino, porque en noviembre fue cuando se concibió la idea de lanzarse a la aventura con un bombardeo de ideas, muchas ganas, pero muy poco presupuesto. Sin embargo nunca se pensó en el aborto, al contrario pese al precario apoyo siempre se tuvo la esperanza de que ese hijo se lograría y así en mayo del 2004 vio la luz con la nalgada de la suerte por delante porque fue muy bien recibido por los lectores, expresa el mismo Pancho López.

Este hijo está compuesto por 12 páginas en blanco y negro de gran formato plagado de información importante y relevante de interés general, que al correr de los números será nutrido por diversos performanceros del momento.

La actualidad del performance necesitaba un medio informativo, comenta Pancho López, la falta del recintos que apoyen esta iniciativa, la falta

de presupuesto, y el aumento de artistas desperdiciados y desperdigados buscando la "papa" es lo que hoy en día hace que la gente que se interesa en este rubro del arte ponga su empeño y su creatividad para seguir presentes.

Para muestra, el Museo del Chopo que constantemente presenta iniciativas que giren en torno al performance; el mismo entrevistado comentó que los proyectos se acaban, se quedan sin forma, sin elementos si no hay voluntad, como ejemplo está el Museo Ex Teresa Arte Actual, mismo que bajo la dirección de Lorena Wolffer y Eloy Tarcisio mantuvo un proyecto sólido y muy interesante que nunca fue consolidado por Guillermo Santamarina, actual director del recinto, "siempre estuvo con pleitos y se gastó el presupuesto del INBA en cosas que nunca se vieron, nunca le dio continuidad al trabajo de Lorena y Eloy y por eso se vino abajo un buen proyecto".

A pesar de las limitantes en las instituciones, recortes en los presupuestos, falta de apoyo en los proyectos, Pancho López visualiza buen augurio para el performance, porque el que no haya presupuesto no implica que no haya creatividad y él apoyado con un reducido equipo de trabajo continúa en pie de lucha, ahora con un plan llamado "Performance de bajo presupuesto", proyecto que con sólo mil pesos pretende realizar diez performances, esto implica cien pesos por trabajo, "hay que entrarle con todo porque el performance es un juego de creatividad".

"Si no hay dinero, sí hay muchas ganas y creatividad dice el dinámico Pancho López, así que el performance lejos de desaparecer lo visualizo como un arte en crecimiento constante, con gente que gusta de su trabajo, muy chambeadora y que no se sabe rajar".

VII. LA CRISIS Y LA RENOVACIÓN CONSTANTES SON SINÓNIMOS DE UN FUTURO PROMETEDOR

Hablar de futuro es tan incierto, sería como referirse a la magia, a una bola de cristal, a que echen las cartas, el tarot o los caracoles, es una palabra muy delicada y peligrosa para utilizar, pues no se puede generalizar al respecto, pero en este sentido los mismos performancers le auguran buena suerte, pues hay coincidencia en que es una manifestación que siempre está en constante cambio, siempre para mejorar e ir aplicando nuevos elementos que lo vayan complementando y enriqueciendo.

Felipe Ehrenberg, Guillermo Gómez Peña, Lorena Wolfffer, Ema Villanueva, por mencionar algunos, son los expertos, los que dan la cara al público, los que son criticados infinidad de veces, en ocasiones aplaudidos, en otras, con menor fortuna, abucheados, son los que toman la palabra y dicen que en la medida en que el performance siga su búsqueda y no se estanque en lo que ya ha descubierto y ha visto como un éxito, el arte acción seguirá existiendo como un detonador, además el que se mantenga con un buen nivel y no caiga en el estancamiento porque encontró lo que impacta, ese será el principal reto del performance, coinciden en que si sigue como hasta ahora en constante renovación, esa será su gran cualidad, crisis y renovación constante, si lo logra, tendrá un futuro prometedor.

Insiste Lorena Wolfffer que para encaminarse hacia un futuro prometedor hay que tener mayor preparación, más seriedad entre la gente que lo hace, porque es un arte muy abierto, muy flexible que permite que gente sin estudios lo realice, se puede prestar para hacer cosas muy arriesgadas, muy interesantes, incluso experimentales, pero también se presta para hacer cualquier cosa sin un buen sustento y apoyarse en que es un performance y los

espectadores no saben si lo que vieron es en serio y si lo están haciendo con una propuesta o si fue una tomada de pelo.

El peligro de caer en la charlatanería es constante dentro del performance, sin embargo Ema Villanueva, pionera en este arte desde 1999, exhorta a la seriedad, a una férrea disciplina y a una amplia preparación para trabajar bien las piezas y como recomendación sugiere llevar un diario para una autocrítica.

Un reto más al que se ha de enfrentar el performance es justamente al rechazo, a la marginación, a la constante crítica de que si se hace o no arte, de que si se trata de una tomada de pelo, Guillermo Gómez Peña cuenta sustentado en su propia experiencia que la relación con el Mundo del arte resulta agri dulce, por decir lo menos. Tradicionalmente opera en las fronteras culturales y en los márgenes sociales donde se siente más cómodo. Siempre que se aventura a los lujosos templos posmodernos de la tendencia cultural *chic* —digamos, para presentar su trabajo en un museo importante—, se siente un poco fuera de lugar, en su estancia, se hace generalmente amigo de los guardias de seguridad, el personal de limpieza, y el personal que labora en el departamento educativo. Los curadores y altos funcionarios lo observan con binoculares a cierta distancia. Sólo la noche previa a su partida es cuando lo invitan a tomar unos tragos.

Entre broma y broma cuenta que las instituciones artísticas dominantes tienen una relación de amor/odio con los performanceros (o más bien con lo que ellos perciben que representan). Siempre que lo invitan, tiemblan nerviosamente, como si en secreto esperaran que destruyera los muros de la galería, rayara una pintura con algún objeto de utilería, o incluso, -ríe a carcajadas- que nos orináramos en el lobby. A manera de reflexión y en tono muy serio continúa, “es difícil deshacerse de este estigma, que se remonta a

los días de 'el NEA 4' (1989-91) cuando los artistas de performance, caracterizados por políticos y representantes de los medios como provocadores irresponsables y terroristas culturales, formamos parte de una lista negra”.

Cada vez que termina un proyecto en una gran institución, el director le llama el día previo a su partida y le dice: "Guillermo, gracias por haber sido... tan amable y profesional." Pensativo concluye “muy en el fondo, tal vez se sienta un poco defraudado por no haberme comportado de manera similar a mis personajes de performance”.

Sencillo, bromista, pero muy inquieto Gómez Peña no está de acuerdo en que se margine al arte del performance pues no es de ahora, cuenta que desde los años treinta, los muchos auto/proclamados mundos del arte de la tendencia dominante en cada país se han referido de manera conveniente a los artistas de performance como "alternativos" (¿a qué, al arte verdadero?), "periféricos" (a su propio "centro" auto-impuesto), "experimentales" como queriendo decir "en proceso permanente de prueba", o "heterodoxos" (en combate mortal con la tradición). Si somos "de color" (¿quién no lo es?) “siempre somos etiquetados como "emergentes", (la condescendiente versión artística de los mentados "países en vías de desarrollo") o como "recién descubiertos" como si fuéramos especímenes de una exótica tribu estética.

Es difícil caminar por esta delgada línea fronteriza, como el mismo Gómez Peña lo platica, porque una vez que te señalan y te califican de tal manera, es difícil sacudirse esta idea y más cuando los artistas son tachados de criminales, cuenta Gómez Peña que las imágenes altamente cargadas de implicaciones sexuales, políticas o religiosas que producen durante su performance, aunadas a sus personalidades, se convierten en los blancos perfectos de la ira de políticos oportunistas y periodistas conservadores con

sed de sangre. Cuando llega el tiempo de recortes presupuestales el primero en desaparecer es el arte del performance

-¿Por qué?

-“Porque ellos alegan que somos ‘decadentes’, ‘elitistas’. Cuando un político ataca el arte del performance, es porque se irrita cuando ve su propia imagen de mente estrecha o intolerante reflejada de cabeza en el nítido espejo del arte.”

Los performanceros veteranos hablan de una mayor apertura, de que los nuevos museos que se abran por lo menos se mantengan, incluso los Festivales de Performance que se realizaban año tras año en el Ex Teresa, ahora, debido a la falta de presupuesto, se realizan solo uno cada dos años, esto habla del retroceso y de la falta de credibilidad en este arte a la hora de repartir un presupuesto.

Escribe la artista Mónica Mayer en su artículo "*2001: Odisea del performance*"¹⁶, consultado el 27 de mayo del 2004 en internet, que en el performance hubo una implosión, en lugar de volcarse a las calles los artistas abrieron espacios de reflexión, de intimidad, esto -explica- creó un cierto silencio que algunos interpretaron como la muerte del performance, o su agonía. Comenta que para ella fue todo lo contrario porque lo visualizó como un año en el que se sembró. La primera señal que detectó de que los artistas estaban en franco proceso de introspección fue en enero, cuando Luis Orozco, Pilar Villela, Alfredo Ramírez Castruita y el finlandés Vesa-Pekka Rannikko intervinieron su propia casa con instalaciones y acciones. Sin que se dieran cuenta, Pilar les repetía una serie de frases a todos los asistentes, los llevaba a su recámara y los abandonaba a tratar de diferenciar entre las instalaciones y

¹⁶ MAYER, Mónica. "2001: Odisea del performance", consultado el 27 de mayo 2004., disponible en http://www.replica21.com/archivo/m_n/52_mayer_contratado.html

el orden dinámico del cuarto en el que, de repente, un espejo hacía que una palabra se reflejara sobre un muro. Luis los bailó a todos en su cuarto. En lo obscuro. A partir de ese momento Mayer considera que fue cuando se le dio el adiós a la calle y a los públicos involuntarios, a la legitimación institucional, a decir de Mónica, el performance se refugió en la cocina.

Otras instituciones también le abrieron sus puertas al performance. La Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM celebró su 50 aniversario con las JORNADAS DE PERFORMANCE 10:45/5:45, en las que hubo mesas redondas y acciones. Y, en agosto, el Poli presentó sus JORNADAS DE PERFORMANCE EN EL POLITÉCNICO.

Dentro del mismo artículo, Mónica marca lo que para ella significó la señal más clara de la reflexión en torno al performance, la cual se empieza a fortalecer a la llegada de varias publicaciones. Aparte del libro sobre Pola, también se publicó *UNA DÉCADA Y PICO DE TEXTOS DE PERFORMANCE*, que reúne más de un centenar de artículos de la autoría de Mayer publicados en El Universal desde 1988 y para celebrar el décimo aniversario del Festival de Performance, el INBA publicó *CON EL CUERPO POR DELANTE: 47882 MINUTOS DE PERFORMANCE* que documenta todos los festivales.

El punto flaco del performance en el 2001, continua Mayer. fue Ex-Teresa: Arte Actual, que se caracterizó por sus desniveles. En julio presentó el III Festival Internacional de Arte Sonoro, que contó con artistas internacionales como Oswaldo Maciá, conferencistas como Óscar Abril Ascaso, curador del Festival Sonar, el reconocido músico electrónico Kazuyaki K. Null, así como varios artistas nacionales. Atrajo un público masivo y fue de buen nivel. Pero en octubre se efectuó la Décima Muestra Internacional de Performance (MIP), que, con el título LA VIDA EN OTRO

PLANETA, más bien expresó lo que quisiéramos hacer al ver festivales tan chafas.

Ante estas circunstancias de estira y afloja la vida del performance depende de la renovación constante que este arte tenga con el paso de los años porque la baja calidad de los festivales y muestras dejan un pésimo currículum para una manifestación cultural que mucho ha tenido que pasar en su corta vida, como escribe Mayer para puntualizar su artículo "*2001: Odisea del performance*": "la baja calidad de la Muestra Internacional del Performance, la noticia de que se convierte en bienal, el temor de que cierre Ex-Teresa: Arte Actual tras la destitución de Ignacio Toscano del INBA ha hecho que un grupo de performanceros empiece a organizarse. Como dije, en el 2001 se sembró."

PLANETA, más bien expresó lo que quisiéramos hacer al ver festivales tan chafas.

Ante estas circunstancias de estira y afloja la vida del performance depende de la renovación constante que este arte tenga con el paso de los años porque la baja calidad de los festivales y muestras dejan un pésimo currículum para una manifestación cultural que mucho ha tenido que pasar en su corta vida, como escribe Mayer para puntualizar su artículo *"2001: Odisea del performance"*: "la baja calidad de la Muestra Internacional del Performance, la noticia de que se convierte en bienal, el temor de que cierre Ex-Teresa: Arte Actual tras la destitución de Ignacio Toscano del INBA ha hecho que un grupo de performanceros empiece a organizarse. Como dije, en el 2001 se sembró."

VIII. EL PERFORMANCE ES HEREDERO DE LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS

El performance es un espacio de libertad, un espacio que busca ampliar los horizontes del arte y de la vida, un espacio transgresor, pero también un espacio lúdico. El artista del performance desafía la obsesión por la pureza, se enriquece con lo diverso, sabe que los márgenes son una invitación a que los crucen, intuye, como Alicia, que hay un mundo fantástico detrás del espejo.¹⁷

El performance surge en la década de los setenta y es heredero de las vanguardias históricas de principios del siglo XX como el dadaísmo, el futurismo, el surrealismo, el teatro experimental ruso, el estridentismo, la escuela de Bauhaus, el constructivismo, el suprematismo; y de los movimientos vanguardistas de la segunda mitad del siglo como el expresionismo abstracto, el pop art, los happenings, fluxus, el arte situacional y los efímeros pánicos. Aunque muy distintas entre sí, estas corrientes tienen algo en común: el deseo de romper con las ataduras, las limitaciones y las definiciones que intentan encasillar, coartar y castrar la expresión artística.

El arte conceptual tiene sus raíces en el dadaísmo, y en particular en Marcel Duchamp quien sostenía que la actividad mental del artista era de mayor significación que el objeto creado. Duchamp no sólo revolucionó las artes visuales, sino que cambió la forma de entender el arte al desplazar la importancia del objeto resultante y enfatizar la concepción y el proyecto de la obra, en donde el arte se vuelve una reflexión sobre el arte mismo.

La vanguardia de los cincuenta y sesenta tampoco respeta los viejos límites entre las diferentes artes, incursiona en ellas y atraviesa disciplinas.

¹⁷ ALCÁZAR, Josefina "La antología inversa de un performancero postmexicano" Pag. 18 del libro "El mexterminator"

Reivindica la no separación entre el arte y la vida, consigna dadaísta que cobra gran fuerza en este periodo, refleja el hartazgo de una cultura que exalta el progreso y que provoca dos cruentas guerras mundiales.

En busca de otras posibilidades los artistas vuelven la mirada hacia el oriente y encuentran en las nociones de azar e indeterminación el camino para los happenings de los sesenta. Kaprow decía que “en contraste con el arte del pasado, los happenings no tienen comienzo, medio ni fin estructurado. Su forma es abierta y fluida, nada evidente se persigue en ellos y por consiguiente nada se gana salvo la certidumbre de un cierto número de situaciones y acontecimientos a los cuales se está más atento que de ordinario. Solo existen una vez (o sólo algunas veces), y luego desaparecen para siempre y otros los reemplazan”¹⁸

Incluso dio algunos lineamientos para evitar la sensación de teatralidad en los happenings: mantener permanentemente la relación entre el arte y la vida cotidiana, buscar temas por completo diferentes a los que se presentan en el teatro, no usar espacios teatrales, romper la continuidad temporal del evento y eliminar la pasividad de la audiencia.

Adolfo Patiño en una conferencia titulada *El performance: una experiencia particular*,¹⁹ hace un recuento de los principales grupos que comenzaron a darle forma a esta expresión artística en México y menciona que ante el brote de eventos y performances que se dieron después de las actuaciones del grupo La Fura del Baus en el Festival Cervantino de 1987, fue cuando comenzaron a surgir más que nunca corrientes de performanceros,

¹⁸ Allan Kaprow, *Art News*, mayo de 1961, citado por Jean-Jacques Lebel, “El happening”, en *Mascara*, núm. 17-18, abril-junio 1994, p37

¹⁹ PATIÑO, Adolfo, “El performance: una experiencia particular”, viernes 9 de junio 2002. Conferencia impartida en el Museo de la Ciudad de México, dentro del ciclo de mesas redondas acerca del performance convocado por Pancho López. Este texto que se leyó y posteriormente fue publicado en la Revista *Generación* en el núm. de junio de ese mismo año.

casualmente provocados por el los catalanes a pesar de los previos 10 años en los cuales el Performance mexicano ya tenía camino andado y valiosos representantes, su pregunta se centró entonces en lo que en ese momento se estaba dando como un ¿malinchismo o atracción por los productos bien empaquetados? A partir de este momento asegura que se dio el informalismo agresivo, y surgieron grupos como “Sindicato del Terror” liderado por el performancero Roberto Escobar con su troupe y que en menos de tres años había ya realizado una veintena de performances, de donde cabe destacar “El crimen esta de moda” (La Agencia, 1988); la serie “La cruzada de los niños” (La Quiñonera, Museo de Arte Moderno, Museo Carrillo Gil, entre otros 1989-1992). “Los escombros de la ruptura”, “ La dulce asesinada”, “Factor MS”, entre otros grupos de rock, slam y punk que parecían estar manifestando su inconformidad ante los aspectos sociales y políticos en un mundo post.industrial y decadente (Atóxico, Masacre 68, entre otros). El slam, el punk, la herencia del film de culto “Blade Runner” o la cercanía al ambiente retratado en la serie “Marx Headroom”, es lo que lograba reunir a través de sus acciones “la Fura...” y de ahí con pretendida nacionalización actuaron nuestros jóvenes performanceros que en opinión de Patiño, sirvió más para mal que para bien.

Cuenta que a su juicio (o prejuicio) una vez más los productos de importación volvieron a hacer su aparición y fueron marcando su presencia al igual que el conceptualismo sesentero, el happening, el minimalismo, el expresionismo abstracto (que ya hechó raíces) y el performance, todos productos artísticos dictados por la gran capital que todo lo toca y lo convierte en mercancía de precios desmedidos.

Mónica Mayer escribió en un artículo que la época en la que ella comenzó a hacer performance fue cuando ni siquiera se tenía que estudiar la historia del performance porque no la había y lo que menos les interesaba era definir un tipo de trabajo que lo que buscaba era romper todas las definiciones.²⁰ La gran mayoría de los artistas que empezaron a hacer performance en México en los setenta, en esa generación marcada por la matanza de Tlatelolco en el 68 y conocida como la Generación de los Grupos, tenían una postura política de izquierda, anti-institucional. El arte tenía una función política y los artistas lo utilizaban como herramienta de lucha. Escribe que en esos momentos los performanceros se acercaban al performance y otras formas de arte efímeras porque su estructura cuestionaba al mercado y pretendía ser una vacuna contra la utilización del arte por parte del mercado y del Estado. Explica que era difícil en aquel entonces porque imperaba la censura y practicar el "arte alternativo" era un asunto riesgoso.

²⁰ MEYER, Mónica "Antes y después : Breves notas sobre los cambios en el performance" Apuntes personales , abril 2005

CONCLUSIONES

El camino que el performance ha recorrido no ha sido fácil. Como toda novedad ha pasado de la euforia al hastío, no tiene un rumbo definido, su futuro se tambalea, su historia, como lo cuentan los libros y los artistas consolidados, comenzó como una expresión totalmente marginal, en diez años se convirtió en un boom y ahora nuevamente viene en picada.

*En la conferencia impartida por Lorena Wolffer titulada *El cuerpo que vigila* con motivo del Primer Seminario de Arte Acción realizado en el Museo de Arte Carrillo Gil, se abrió un paréntesis para hablar de la problemática a la que se ha enfrentado el performance desde sus inicios y se centró en las consecuencias que trajo la exageración y los vicios en los que cayeron los artistas del género, los cuales han llevado al sótano esta práctica que desde un principio fue considerada como “el patito feo del arte.”²¹*

Wolffer contó cómo los artistas recibieron al performance, que como todo producto que está de moda, se explotó al máximo, cualquier cosa era performance, “parecía y me sigue pareciendo que sale más barato hacer un performance que un coctel”, sin embargo, asegura que ese no el problema, lo lamentable consistió en que nadie se tomó la molestia de leer un libro sobre la historia del performance o de averiguar qué se había hecho, entonces las consecuencias fueron atroces porque se repitieron cantidad de ejercicios. Ahora ya es una obligación que el artista investigue, “de seguir así, sólo nos hundiría, nos llevaría a la incredulidad, se trata de que renazca con otra cara, con nuevos bríos y propuestas frescas, innovadoras e inteligentes”.

²¹ WOLFFER, Lorena. “Conferencia: *El cuerpo que vigila*” impartida en el Museo de Arte Carrillo Gil como parte del Primer Seminario de Arte Acción, 11 de abril 2005.

La “generación T”²², que pertenece a un círculo de talleristas de la nueva era del performance, tiene la tarea de entender esta práctica no como un formato artístico, sino como un método de conocimiento, por tanto, deben conocer el significado de cada objeto que ocupan y los movimientos que realizan, esto permitirá que se entienda la pieza que presentan, y evitarán públicos inertes y fugaces.

Se dice que El performance actualmente está en un proceso extraño de renacimiento, muchos se están integrando a “La generación T” , es gente que se está preparando, que conoce un poco la historia, que los pioneros del performance no abordaron y que tuvieron que ir aprendiendo sobre la marcha. Visto por la lupa de Lorena Wolffer, el performance está en un momento interesante que podría caminar con las personas que están metiéndose fuertemente a esta actividad, pero ahora ya de una manera más informada.

Cuando se habla del futuro del performance, en automático los artistas se centran en la apertura de espacios, en la responsabilidad que tienen con las futuras generaciones para informarles qué tendencias hay dentro de esta práctica artística, que se tienen que poner a trabajar y dejarse de desgarrar las vestiduras, ya que solo así se podrá crear un frente en común. De esta forma tanto el público como el mismo artista podrá enfocar mejor sus piezas y el performance será más fácil de entender.

Parte del terreno ganado con la instauración de festivales y actos dedicados exclusivamente a este formato artístico se ha ido perdiendo: han desaparecido cuantiosos espacios y foros, y salvo contadas excepciones no han sido capaces de crear las circunstancias o los sitios apropiados para las

²² Los pioneros del performance le llaman “La generación T” a los jóvenes que actualmente están interesados en el performance y se acercan a los talleres que se imparten para documentarse sobre el tema.

presentaciones de las producciones actuales de los performances, en este sentido, Wolffer lanza la moneda al aire diciendo que en esta incertidumbre, queda por ver cuáles son las propuestas de las nuevas generaciones de artistas del performance.

Muchos de los lugares alternativos que había hace diez años ya no existen, pero la pregunta es ¿realmente es un espacio alternativo lo que se necesita? O ¿requieren de una organización que se dedique a hacer presentaciones por toda la ciudad? O ¿se debe crear una agrupación que se dedique a hacer presentaciones por la red? Sitio que desde hace algunos años es el espacio principal del performance en Nueva York. Creo que hay muchas preguntas que los artistas tienen que hacerse sobre cuáles son las nuevas opciones para el performance.

Lo que se espera es que se le dé seriedad al performance, los creadores tienen mucho trabajo que hacer; por su parte debe exigir que haya creaciones más o menos decentes, y el artista pedir que se respete medianamente la intención, porque cuenta Lorena Wolffer, lo poco gratificante que resulta cuando llegan a un sitio con el sueño de realizar grandes ejecuciones y los limitan y condicionan con cualquier equipo y 500 pesos para la producción y honorarios.

Cuando utilizamos la palabra performance de inmediato viene a la mente gente realizando acciones que nunca o contadas ocasiones se entienden, porque jamás se especifica su contenido y con el lema de que es un arte híbrido y libre, se meten elementos indiscriminadamente que llevan a la confusión y al desencanto en el mejor de los casos, en otras ocasiones el público termina huyendo del lugar.

Se ha caído, creo yo, en el error de tomar aspectos de la psiquiatría como base para el análisis performàtic, práctica con la que no comulgo

porque no se trata de tomar al arte como terapia, como no lo debe ser ninguna manifestación de la libertad y la creación. A mi juicio el performance es una expresión egocéntrica, íntima, personalísima, que tiene la necesidad de desenvolverse ante un grupo de creyentes, de oficiar su propio credo, de alzar la voz o el cuerpo, con energía, con pasión, porque en esto creen, porque con eso viven, porque es a partir de sus acciones como demuestran que poseen un potencial creativo capaz de transformarlo en ¡Arte!, En lo que no estoy de acuerdo es en que utilicen al espectador como un receptor de sus desechos.

Este punto es el que despierta polémicas, de que si es arte o no lo es, de que si son pseudo artistas los que han invadido los espacios haciéndose llamar performanceros, de que si bajo el pretexto de una manifestación artística la disfrazan de “catarsis” para despojarse de sus traumas.

El arte se ha convertido esencialmente en espectáculo y ya no hay “vanguardia” en el performance pese a que se diga lo contrario. Ha habido un fuerte proceso de institucionalización y las artes efímeras se desarrollan en un mercado de: becas, patrocinios, festivales y bienales. En México el Ex Teresa: Arte Actual, espacio originalmente dedicado a las artes alternativas, hoy simplemente llamadas “actuales”, ya cumplió una década. En un principio fue un sitio de los artistas en sociedad con el INBA, hoy está bajo el mandato de Sari Bermúdez y hasta los performanceros más radicales hacen lo posible por conseguir alguna bequita del FONCA o el patrocinio de Jumex o Telmex.

Con el presente reportaje llegamos a la conclusión de que hace falta mucho trabajo, mucha investigación y el compromiso de los artistas de hacer las cosas con seriedad, tomar en serio su trabajo, hay mucha gente dedicada enteramente a esta actividad que ha abierto brecha, pero no es suficiente; si

se quiere avanzar hay que buscar más alternativas, tener mejores iniciativas y no estirar la mano y esperar a que llegue solo. Se ha avanzado, no hay duda, antes no había un solo investigador de performance y la mayoría de los críticos no estaban en lo más mínimo interesados en este trabajo y hoy tanto Josefina Alcázar como Antonio Prieto están investigando el performance desde instituciones oficiales.

Cuando comenzamos esta investigación nos dimos cuenta también de que la bibliografía era más amplia comparada con años anteriores, muchas publicaciones son recientes. Antes tampoco había documentación, no existía el acceso que hoy se tiene al video, a la fotografía, al Internet, es decir con todos estos elementos aunados al avance tecnológico ya no hay pretexto para avanzar. Si antes se decía que no se tenían las herramientas necesarias, ahora se puede caminar positivamente en bien del performance para que deje de ser el “patito feo del arte” y se convierta en una manifestación enteramente justificada, apreciada y por qué no, bien remunerada.

Aunque a nivel institucional aún no hay cursos especializados en performance en las carreras de arte, varios artistas, entre ellos Lorena Wolffer, Elvira Santamaría, Víctor Lerma, Pancho López, Lorena Méndez y Mónica Mayer imparten talleres que generalmente cuentan con asistencia considerable, hay interés, por ahí se podría empezar también por el renacimiento de este arte.

El presente reportaje obedeció a la búsqueda de respuestas, a tratar de entender al performance, su finalidad, su existencia y su trascendencia por la historia. Mi paso por las redacciones culturales y el haberme enfrentado a este arte sin tener la menor idea de lo que era, fueron los principales motivos que me llevaron a adentrarme cada vez más hasta convertirlo en un trabajo de titulación. No sabía lo complejo que esto resultaría hasta que poco a poco

me di cuenta que es un arte tan personal, que difícilmente se puede dar una definición, cada artista de acuerdo con sus experiencias y su formación o deformación le da el sentido, por tanto, solo quedan las herramientas, la documentación visual, los testimonios y la historia para que, quien decida investigar sobre el tema le dé el sentido o la interpretación que quiera, eso es lo que por el momento me queda claro, no hay un porqué, ni un cuando, ni un donde del performance, sólo es una manifestación que al paso del tiempo podrá tener nuevos elementos que lo aderecen, que le den nuevas formas, incluso hasta pueda cambiar de nombre sin dejar de ser una manifestación cultural que el mismo entorno social exige. Si antes surgió como una rebeldía ante las artes establecidas, por qué no podría convertirse en un futuro en el padre de todas las artes, esto ni yo, ni nadie lo sabe, sólo el tiempo, la sociedad e incluso la tecnología lo podrán decidir.

BIBLIOGRAFÍA

1. BAENA, Guillermina. **"Técnicas de Investigación Documental"**. Ed. Editores Mexicanos Unidos, S.A., México. 1998
2. _____ **"Tesis en 30 Días"**. Editores Mexicanos Unidos, S.A., México. 2000
3. _____ **"Manual Para Elaborar Trabajos de Investigación Documental"**. Editores Mexicanos Unidos, S.A., México. 1998
4. EHRENBURG, Felipe. **"El arte de la performativa. Taller teórico-práctico"**
5. GARGUREVICH, Juan. **"Géneros Periodísticos"** Ed. Belén, Quito Ecuador, 1982
6. LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. **"Manual de Periodismo"** Ed. Grijalbo. México. 1986.
7. _____ **"Talacha periodística"** Ed. Grijalbo. México. 1989.

8. EX TERESA ARTE ACTUAL. "Con el cuerpo por delante: 47882 MINUTOS DE PERFORMANCE", Instituto Nacional de Bellas Artes. Recopilación de 10 años de festivales de performance.
9. GÓMEZ, Peña Guillermo. "El mexterminator". **Antropología Inversa de un performancero postmexicano**, Ed. Oceano de México, S.A. de C.V. México D.F. 2002.
10. _____ "En defensa del arte del performance" Enero 2004
11. MAYER, Mónica. "Una década y pico de textos de performance", 1998
12. MENDIETA, Ana. "Escritos personales"
13. HERNÁNDEZ MIRANDA, Dante. "Pola Weiss: pionera del videoarte en México." Comunidad Morelos S.A. de C.V. 2000
14. ALCÁZAR, Josefina. "La cuarta dimensión del teatro, tiempo, espacio y video en la escena moderna." INBA, CITRU, 1998.
15. FERREIRA, Andrea. "Arte acción." Sin editorial. 2000
16. MAYER, Mónica. "Rosa chillante: Mujeres y performance en México." Editorial AVJ ediciones, pinto mi raya, CONACULTA/FONCA. 2004.

17. SÁNCHEZ, Alma B. “La intervención artística en la Ciudad de México.” CONACULTA/INBA/CENART, Programa Nacional de Educación e Instituto de Cultura de Morelos.

CATÁLOGOS

1. “Cronología del Performance 1992-1997. Ex-Teresa Arte Alternativo.” INBA. CNCA, Ex-Teresa.
2. “Por Abajo/acciones” de Fundación Variable. CONACULTA/FONCA. 2004.
3. Ulises Carrión: ¿Mundos personales o estrategias culturales? Textos de Jaime Moreno Villarreal y Martha Hellion. Catálogo de la exposición en el Museo Carrillo Gil. Coedición. CONACULTA y Turner Publications, S.L. 2003.

TÈSIS

1. DE ALVARADO, Dulce María “Performance en México. Historia y desarrollo.” UNAM. 2000

REVISTAS

1. Tierra Adentro # 102 Febrero-marzo 2002
2. Generación # 45, 2001 “Performance”
3. Generación # 64 Melquiades herrera ;no ha muerto!

4. Nexos, 02 de marzo, 2005_“Construyendo mitos: El performance en México” Por: Lorena Wolffer

HEMEROGRAFÍA

1. MAC, Masters Merry "Documental y performance se unen a Geoglifos de BC". La Jornada, lunes 5 de enero de 2004. 5-A, cultura.
2. MASCARARÚA, Sánchez Sara "PERFORMANCE". El Heraldo de México, sábado 28 de febrero de 2004 Secc. 9-B, cultura.
3. LARA, José "En el performance mexicano existe la división de género, dice investigadora". La Jornada. 08 de marzo de 2004 Secc. cultura
4. RENTERÍA, Martínez Carlos "Guillermo Santamarina ¿dejará el Ex Teresa?. La Jornada, miércoles 23 de junio, 2004. 15-A, cartelera.
5. BERDEJA, Jorge Luis "El performance de vitrina" P3RFORM4NCE, mayo 2004, periódico bimestral No. 0, Pag. 2
6. HERRERA, Melquíades "Una desdefinición del performance" P3RFORM4NCE, mayo 2004 Periódico bimestral No. 0, Pag. 7

7. _____ "El performance: ¿Tradición, moda, publicidad o arte? P3RFORM4NCE, mayo 2004 Periódico bimestral No. 0, Pag. 6
8. VELAZKO, Ricardo "El efímero pánico de Jodorowsky"
P3RFORM4NCE, mayo 2004, pag. 12 Periódico bimestral No. 0, Pag. 12
9. VILLARREAL, Rogelio "Tajante y clara. En sus procesos de creación artística, Lorena Wolffer no vacila en recurrir a la violencia, a la piel desnuda y a la sangre. Su propio cuerpo es uno de sus recursos." Día Siete No. 189, Lectura para reposados. Pag. 26-27
10. "Performanceros de Alemania, Austria y Chile en Ex Teresa." Boletín No. 193, INBA 5 de marzo, 2004.
11. FLORES, Héctor "El performance homenaje a Ana Mendieta, reflexiona sobre las relaciones establecidas con el cuerpo como medio de identidad." Boletín No. 0008, 27 de febrero, 2004. Casa Lamm, Centro Cultural.

ENTREVISTAS

1. ALCÁZAR, Josefina. Investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) y autora del libro "La cuarta dimensión del teatro. Entrevista Marzo 2004
2. ROALANDINI, Karla. Fotógrafa, videoasta y actriz. Entrevista 27 de Febrero 2004.
3. CARDOSO, Alma. Fotógrafa, videoasta y actriz. Entrevista 27 de febrero 2004.
4. EHRENBERG, Felipe. Prensista, pintor, grabador, escultor ha destacado como un teórico, ensayista y columnista especializado. También tiene una amplia experiencia en el arte ambiental y de acción (performa) el arte correo y de medios. Entrevista Marzo 2004.
5. GÓMEZ, Peña Guillermo. Artista multifacética de renombre internacional: performancero, ensayista, poeta, videoartista e interprete cultural. Entrevista. Junio 2004.
6. GURROLA, Juan José, Teatrero y performancero desde 1966. Entrevista 01 de abril 2004.
6. LÒPEZ, Pancho. Coordinador del Departamento de Performance y Arte Actual del Museo Universitario del Chopo y director y editor general del periódico P3RFORM4NCE. Entrevista Mayo 2004

7. RAMONETTI, Ariadna. Fotógrafa, videoasta y actriz. Entrevista 27 de febrero 2004
8. VILLANUEVA, Ema. Artista plástica, literata y pionera del performance desde 1999. Entrevista febrero 2004
9. WOLFFER, Lorena. Artista visual y activista cultural, conductora y performancera consolidada nacional e internacional. Entrevista marzo 2004.
10. PATIÑO, Adolfo. Performancero pionero de esta manifestación artística desde los años setenta, autonombado Mexiyork.
11. MAYER, Mónica. Performancera consolidada y creadora de la página de internet Pintomiraya.com. Entrevista 18 de abril 2005

FUENTE ELECTRÓNICA (INTERNET)

1. **EHRENBERG**, Felipe, Currículum brevis: Felipe Ehrenberg, en línea, internet, 19 de febrero 2004, disponible en www.arts-history.mx/ehrenberg/biofe2x.html
2. **WOLFFER**, Lorena, Currículum, performances, conferencias, fotografías, en línea, internet, 25 de febrero 2004, disponible en <http://jmvclazco.cenart.mx/cuerpoe/wolfffer/index.html>
3. **VILLELA**, Pilar, "La rebelión y sus virtudes" en: Discursos y arte alternativo en México en los noventa; una aproximación crítica. México: UNAM, 2004, pp. 66-89, 25 de abril de 2004, disponible en http://sepiensa.org.mx/contenidos/f_hierro/hierro4.htm
4. **MAYER**, Mónica, "El performance en el 2001: Mónica Mayer" 25 de abril de 2004, disponible en http://www.replica21.com/archivo/m_n/106_mayer_resumen.htm
5. _____ "Contra todo" 25 de abril de 2004, disponible en http://www.replica21.com/archivo/m_n/52_mayer_contratodo.html
6. **WOLFFER**, Lorena, "Contra la colonización del cuerpo" 25 de abril de 2004, disponible en www.uaq.mx/fcps/tribuna/183/p183n18.html
7. **VELAZKO**, Ricardo. "Performavelazko" 25 de abril de 2004, disponible en http://performancevelazko.blogspot.com/2004_05_23_performancevelazko_archive.html
8. **DE UVA**, Congelada, "El planeta de los pendejos" 25 de abril de 2004, disponible <http://yasirix.webored.com/archives/000075.php>
9. <http://www.pochanostra.com>

10. <http://www.pintomiraya.com.mx>
11. <http://www.asa.de/projects/asastart.htm>
12. http://www.rèplica21.com/archivo/s_t/165_springer_internet.html
13. <http://www.lapao.net>
14. <http://www.functuionvariable.com/>
www.functionvariable.com
<http://www.stelarc.va.com.au/>
15. <http://www.thisisLiveArt.co.uk>