

# LA TRANSGRESIÓN DEL CUERPO

(A través de mi producción plástica)

Erika Bülle



**TOP SECRET**



UN/M  
POSGRADO  
Artes Visuales



ENAP  
POSGRADO  
EN ARTES  
VISUALES





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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





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

“LA TRANSGRESIÓN DEL CUERPO.  
(A TRAVÉS DE MI PRODUCCIÓN PLÁSTICA)”.

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN ARTES VISUALES  
PRESENTA  
ERIKA BÜLLE HERNÁNDEZ

DIRECTORA DE TESIS  
DRA. MARÍA TANIA DE LEON YONG

CUERNAVACA, MORELOS, 2012





A ENRIQUE, PORQUE  
CADA VES QUE MIRO  
SUS OJOS VEO EL  
VERDADERO AMOR.

A FRIDA Y SHARON,  
  
POR ENSEÑARME LA  
INCONDICIONALIDAD  
DEL AMOR.



# AGRADECIMIENTOS:

RICARDO VINÓS – por comenzar conmigo este proyecto, ayudarme a poner mis ideas en orden, y mostrarme que lo que hacía valía la pena, y sin envidias compartir siempre su información.

TANIA DE LEÓN YONG – por su valiosa ayuda, paciencia, y por creer en mí; pese a las adversidades.

ALEJANDRO PÉREZ CRUZ – por ser maestro, consejero, y antes que nada un buen amigo.

RUBÉN MAYA MORENO – por su paciencia y atención a mi trabajo.

IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ – por ser tan entusiasta y participativa.

DR. DANIEL MANZANO AGUILA – por haber cambiado la ENAP hacia un mejor rumbo, siempre viendo hacia adelante.

GEMA ALÍN MARTÍNEZ – Por su dedicación, tiempo y creatividad para realizar el diseño editorial de esta tesis.

ANDRÉS CRUZ – Por su valiosa contribución en la impresión de la presente tesis.

ENRIQUE GUERRERO PÉREZ – por insistir tantos años para que llevara a cabo este proyecto.

MARÍA ALEJANDRA VALENZUELA MARÍN – por estar al tanto de mi situación académica, por tantos años de atenderme con gusto, por su eficiencia y agilidad en los trámites.

Y A TODOS LOS QUE DE ALGUNA MANERA ME HAN APOYADO Y HAN COMPARTIDO ESTA EXPERIENCIA CONMIGO.

DE VERDAD GRACIAS.





**LA TRANSGRESIÓN  
DEL CUERPO.  
(A TRAVÉS DE MI  
PRODUCCIÓN PLÁSTICA)**



# ÍNDICE GENERAL

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN  | 13 |
| CAPITULO 1  |    |
| 1.- VOMITO NEGRO UNA ESCALA POR LA PINTURA EXPRESIONISTA<br>Y MIS PRIMERAS INFLUENCIAS. | 23 |
| 1.1.- EL CADÁVER COMO REALIDAD INSPIRADORA. (EL TEMA)                                   |    |
| 1.2.- EXPERIMENTANDO EN LA PINTURA. DESCRIPCIÓN<br>Y PROCESO DE LA SERIE VOMITO NEGRO.  | 26 |
| CAPITULO 2  |    |
| 2.- LA ERA SEMEFO Y EL PERFORMANCE COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.                             | 41 |
| 2.1.- EL PERFORMANCE Y EL ARTE DEL CUERPO<br>COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.                   | 45 |
| 2.1.1.- BREVES ANTECEDENTES   | 47 |
| 2.1.2.- CONCEPTOS Y ESTILOS.  | 52 |
| 2.1.3.- ACCIÓN.   | 52 |
| 2.1.4.- ARTE DEL CUERPO.  | 53 |
| 2.1.5.- SUCESOS.  | 54 |
| 2.1.6.- RESISTENCIA.  | 54 |
| 2.1.7.- RITUAL.   | 55 |
| 2.1.8.- PERFORMANCE EN AMÉRICA,<br>ALGUNOS DE SUS REPRESENTANTES TRANSGRESORES.         | 56 |
| 2.1.8.1.- CAROL SCHNEEMANN.   | 56 |
| 2.1.8.2.- PAUL MCCARTHY.  | 59 |
| 2.1.8.3.- JOHN DUNCAN.  | 60 |
| 2.1.8.4.- CHRIS BURDEN.   | 63 |
| 2.1.8.5.- BOB FLANAGAN.   | 65 |
| 2.1.8.6.- ANA MENDIETA.   | 68 |
| 2.1.9.- REPRESENTANTES EUROPEOS.  | 70 |
| 2.1.9.1.- MARINA ABRAMOVIC.   | 70 |
| 2.1.9.2.- GINA PANE.  | 76 |

|           |   |     |
|-----------|---|-----|
| 2.1.9.3.- | JOSEPH BEUYS.   | 78  |
| 2.1.9.4.- | ORLAN.  | 81  |
| 2.2.-     | EL ACCIONISMO VIENÉS.   | 85  |
| 2.2.1.-   | RUDOLF SCHWARZKOGLER.   | 92  |
| 2.2.2.-   | HERMANN NITSCH.   | 93  |
| 2.2.3.-   | ACCIONES, "AKTIONS".  | 95  |
| 2.2.4.-   | THE BLOOD ORGAN.  | 96  |
| 2.2.5.-   | GÜNTER BRUS.  | 98  |
| 2.2.6.-   | ACCIONES.   | 99  |
| 2.2.7.-   | SELF PAINTING, SELF MUTILATION.   | 101 |
| 2.2.8.-   | OTTO MÜHL.  | 102 |
| 2.3       | MÉXICO UN PAÍS DE PERFORMANCE DESDE LA DÉCADA DE LOS 60.                              | 107 |
| 2.3.1.-   | EL INICIO, LOS AÑOS 60 Y LOS GRUPOS<br>QUE PARTEN DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTEL DE 1968. | 111 |
| 2.3.2.-   | MUJERES HACIENDO PERFORMANCE,<br>LOS 80'S FEMENINOS                                   | 114 |
| 2.3.3.-   | LOS 90, LA VIDA CAMBIÓ,<br>LAS GENERACIONES DEL EXCESO.                               | 120 |
| 2.3.4.-   | EL AÑO 2000.  | 128 |
| 2.3.5.-   | LOS PERFORMERS.   |     |
| 2.3.5.1.- | GUILLERMO GÓMEZ - PEÑA.   | 130 |
| 2.3.5.2.- | GRUPO 19 CONCRETO.  | 133 |
| 2.3.5.3.- | GRUPO SEMEFO.   | 134 |
| 2.3.5.4.- | CÉSAR MARTÍNEZ.   | 135 |
| 2.3.5.5.- | PANCHO LÓPEZ.   | 135 |
| 2.3.5.6.- | ELVIRA SANTAMARÍA.  | 136 |
| 2.3.5.7.- | ADOLFO PATIÑO+.   | 139 |
| 2.4       | ACCIONES PÁNICAS, ALEJANDRO JODOROWSKY CREADOR<br>DE IMÁGENES QUE ME ENVOLVIERON.     | 139 |
| 2.5       | EL GRUPO SEMEFO.  | 151 |
| 2.5.1.-   | EL INICIO.  | 151 |
| 2.5.2.-   | VIENTO NEGRO.   | 153 |
| 2.5.3.-   | EL PERFORMANCE O ARTE ACCIÓN.   | 156 |
| 2.5.4.-   | EL ECLIPSE.   | 160 |
| 2.5.5.-   | PANDEMÓNIUM.  | 162 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.5.6.- EL CANTO DEL CHIVO.  | 163 |
| 2.5.7.- MÁQUINAS CÉLIBES, EL MITO.   | 164 |
| 2.5.8.- INSTALACIONES Y ARTE OBJETUAL.   | 165 |
| 2.5.9.- LAVATIO CORPORIS.  | 167 |
| 2.5.10.- DERMIS  | 174 |
| 2.5.11.- EL FINAL DE LA DÉCADA.  | 178 |
| 2.6 SEMEFO Y MI INDEPENDENCIA EN EL PERFORMANCE.   | 185 |
| TEMAS, DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE TRABAJO,<br>NOTAS SOBRE LOS EVENTOS REALIZADOS.  | 185 |
| 2.6.1.- LA ERA SEMEFO Y EL PERFORMANCE<br>COMO MI MEDIO DE EXPRESIÓN.  |     |
| 2.6.2.- MI PROCESO DE PRODUCCIÓN EN EL PERFORMANCE.  | 197 |
| CAPITULO 3   |     |
| 3.- LOS TRANSGRESORES DE MI MENTE.   | 211 |
| 3.1 GEORGES BATAILLE Y EL EROTISMO,<br>LAS LÁGRIMAS DE EROS Y LA RISA DE<br>THANATOS, UN TEMA SIEMPRE TOCADO.                      | 214 |
| 3.2 OTTO DIX "UN ARTISTA TRASGRESOR DE SU TIEMPO"  | 225 |
| 3.3 HANS BELLMER LA MULTIPLICACIÓN DE LOS DESEOS.  | 232 |
| CONCLUSIONES GENERALES.  | 253 |
| ANEXOS.  |     |
| ANEXO 1 - TRANSCRIPCIÓN DEL ARTÍCULO PUBLICADO<br>EN LA GACETA UNIVERSITARIA PARA LA EXPOSICIÓN<br>VOMITO NEGRO EN EL AÑO DE 1992. | 269 |
| ANEXO 2 -TRABAJOS POSTERIORES, RECuento Y FUTURAS<br>LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.  | 272 |
| BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INFORMACIÓN.   |     |
| LISTADO DE IMÁGENES.   |     |



# INTRODUCCIÓN

## Sobre el silencio.

El silencio es la ausencia del sonido, pero también es la pausa que revaloriza los sonidos anteriores y posteriores.<sup>1</sup>



**Y**o guarde silencio durante 10 años, un silencio en el arte, lo que me hizo hacer el recuento de mis sonidos anteriores, de lo que había sucedido, de los temas de mis exposiciones, del colectivo SEMEFO, de lo agotador que había sido trabajar con el cadáver, de las explicaciones que había que dar, el recuento de cada una de las veces que me había justificado con los demás; amigos, críticos, maestros, justificaciones de algo que para mí es correcto y que tenía ganas de explorar, al estilo de muchos artistas que estaba conociendo en esos momentos; al estilo de los expresionistas, al estilo muy copiado de Kate Kollwitz, el recuento de las pocas concesiones que yo misma me daba.

Durante los diez años de silencio enferme de depresión, uno de los más fuertes episodios duro por lo menos 4 años, acompañada de las poesías de Sylvia Plath<sup>2</sup> las cuales

- 1 WordReference.com Diccionario de la lengua española, 2005 Espasa Calpe <http://www.wordreference.com/definicion/silencio>.
- 2 Plath, Sylvia: Soy vertical. Pero preferiría ser horizontal, Grijalbo, México, 2003.



# experiencia suicida

siempre me han generado imágenes mentales, plateadas, filosas, con mucho brillo, como si algo se me antojara, como si me invitara a participar en su experiencia suicida.

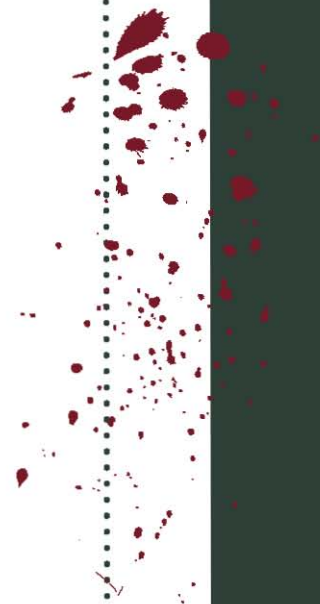
Superé esta etapa, sin perder de vista algunas recaídas propias de una enfermedad crónica, entre psiquiatras y pastillas antidepresivas, ansiolíticos y para el sueño. Era difícil crear y creer.

La falta de ganas, estaba acompañada de la falta de fe. Fe en el arte, en la vida, en la creación y sus procesos. El dejar de creer que a alguien más le interesaba lo que yo tenía que decir, o proponer, la falta de fe, que llego con mi arribo a Morelos. Donde quede instantáneamente descalificada por no ser oriunda del lugar. Cuando pienso en este silencio, me remito al cineasta Andrei Tarkovsky<sup>3</sup>, con uno de sus filmes llamado "Rublev"<sup>4</sup> acerca del monje ruso, pintor, del periodo bizantino, donde justamente pierde la fe, tras una violenta invasión de los grupos tártaros, permanece años sin hablar y abandona el oficio de pintor, queda también en el olvido. En el caso de Rublev, el silencio se presenta como una penitencia tras haber cometido

---

3 Tarkovsky, Andrei: Esculpir en el tiempo, editado por Rodolfo Peláez, CUEC, UNAM, México 1993.

4 Tarkovsky, Andrei, Andrei Rublev, 186 minutos, Unión Soviética, 1966.



# Reconstrucción

un terrible pecado, matar. Sin embargo parece más haberle afectado el hecho de la destrucción de su pueblo, de su iglesia como sinónimo de la muerte de la humanidad, por la que en realidad pierde la fe, la fe en los hombres, en él mismo, no es necesario pintar si ya no existe la humanidad a la que le importa, no es necesario hablar si lo que se tiene que decir no reconforta, ni compone las cosas.

Rublev decide hablar cuando encuentra la esperanza nuevamente con una nueva generación. Un joven fundidor, que lo conmueve, al verlo llorar, exhausto, y falto de reconocimiento tras haber terminado una enorme campana, lo hace reflexionar, y lo invita a continuar su camino al monasterio para volver a pintar, para reconstruir lo que alguna vez fue destruido. Aquí la idea de crear y hablar son sinónimos, son una misma realidad, la fe llega a Rublev acompañada de la inspiración.

En mis diez años de silencio me dediqué a comunicarme de otras formas, una de las mas importante es la enseñanza, la otra los títeres.

La enseñanza a manera de intercambio de ideas, de facilitador de técnicas. Muchas veces al ver los trabajos de los alumnos, se me antojaba producir, crear algo, pero los intentos eran fallidos uno tras otro, parecía haber una gran decepción en mí.

# creación

El silencio continuaba. Me sumergí en la nada de las ideas, plásticas, hasta que se me encomendó un trabajo de realización de títeres, muñecos que iban a hablar por mí, a decir cosas, textos en los que yo también había participado. Siempre se ha pensado en el títere como la sustitución del hombre, un intercambio de personalidades entre lo inanimado y la persona, a la manera de Bellmer y su muñeca. Estos muñecos finalmente son una simulación realista de la forma humana, y por momentos parecen tener atrapada el alma del manipulador. Darle vida a objetos muertos, para darle una autoconciencia, una autonomía aunque esta sea mecánica.

Estuve en la creación a escondidas de dibujos de diablos, plantas, y uno que otro cadáver que aparecía como recuerdo de aquellas series, donde nunca pude alcanzar mi autonomía, y probablemente eso fue lo que más peso en esta década. En más de una ocasión me sentí apenada por no cumplir con la responsabilidad de darles a los observadores los temas que estaban acostumbrados a ver en mí. Responsabilidad absurda que yo misma me impuse. Sin duda alguna este fue de los silencios más dolorosos, el querer hablar de algo solo con pequeños murmullos, para que nadie supiera de que se trataba. Mostrando algunas veces fotografías a manera de concurso para becas, sin resultados. Me resigné a seguir subsidiándome mi propio placer.

Aprendí a ver con más cuidado, nunca pensé descubrir el universo botánico tan rico en formas y texturas que yo siempre había rechazado. Formas eróticas, fusionadas unas con otras, todas ellas en un lugar en Cuernavaca, Morelos; llamado el Jardín Etnobotánico, una vieja casona histórica que se convirtió en el recinto de miles de muestras de plantas, de varias partes del mundo, y con diferentes funciones, pero las cactáceas han sido siempre mis favoritas, el olor que despiden algunas plantas medicinales, dibujos y esquemas de estas plantas a la manera del Barón Humboldt, incluso un pequeño escenario shamánico, como si se transportara un pedacito de mi mercado favorito "Sonora". Las mismas circunstancias me llevaron a análisis más claros y por consiguiente a redescubrirme en un lugar donde, si hay algo alrededor es el silencio, horas enteras donde no se escucha nada, como si el tiempo se parara, como si la vida terminara. La magia de esas plantas apareció con insistencia en mi conciencia, como Alejandro Jodorowsky diría "fue un acto de psicomagia".<sup>5</sup>

Después de 10 años de no producir de manera progresiva, el más largo silencio de mi vida, me encuentro con el detonante que necesitaba, el

---

<sup>5</sup> Jodorowsky, Alejandro, psicomagia, Ed. Grijalbo, México 2004.

# Intentos

recuento escrito de mi trabajo y la reflexión de los movimientos de los que surgió; explorando artistas que había dejado pendientes aunque su importancia fue fundamental para mi camino.

La investigación, clasificación, y redacción de este documento forman un todo que me han regresado a la práctica constante de la creación y de la búsqueda de nuevas alternativas, para mi expresión y comunicación. Después de un año estoy concluyendo un episodio de mi vida que comencé a manera de ejercicio, asesorándome con el maestro Ricardo Vinós, un fotógrafo que vive en la Ciudad de Cuernavaca, el proyecto no pudo ser concluido en ese momento, por diversas circunstancias; sin embargo el receso parece haber sido provechoso encontrando nuevos guías que me llevaron a la conclusión de este capítulo de mi vida.

El documento está dividido en tres partes, la primera; habla de mis primeras experiencias en el arte, exposiciones escolares, la producción de mi primer exposición individual; de los temas y técnicas que seleccioné en aquel momento.

La segunda parte y la más extensa habla del tema que más me ha apasionado en este escrito; el performance como medio de expresión. En este capítulo, hago una breve reseña del movimiento tanto en el extranjero

# Absurdos

como en México, subrayando a los artistas que me volvieron a maravillarse, o que por descuido había omitido en investigaciones anteriores.

Así me vuelvo a sorprender con artistas como Marina Abramovic o el movimiento generado por los accionistas vieneses; dedicándoles espacio en esta parte del documento. Hago hincapié en uno de los grupos mexicanos más relevantes en este género y con quienes trabajé durante algunos años: SEMEFO; y finalmente hago una reflexión de mi experiencia en el performance.

La tercera y última parte se la dedico, al trabajo y a la filosofía de tres de mis autores favoritos. El primero Georges Bataille, un autor dedicado al análisis de temas como la muerte y erotismo, la relación natural entre estos términos; siguiéndolo de manera dogmática tanto por el colectivo SEMEFO, como en mi gestación individual. El segundo tema se lo dedico al artista alemán Otto Dix, quien es claramente uno de mis puntos de partida, para la creación de mi obra plástica desde mis primeras etapas en el año de 1989. El último de los artistas a mencionar es el polaco Hans Bellmer, quien no deja de impactarme y transformar mi mente día a día.

En este trabajo decidí hablar de mi obra personal, de mis experiencias y de mis circunstancias, a

# Redescubrimiento

manera de rescate, pero ahora no solo de un rescate de información, si no de un rescate personal. Junto con mi psiquiatra El Dr. Saavedra, observamos varios puntos de convergencia con algunos artistas, sobre todo con artistas que habían intervenido su cuerpo de manera violenta y llevada al límite al igual que yo.

Así las cicatrices que dejaron los filos en Abramovic, se relacionaban con las mías; mi cuerpo se había intervenido de igual forma, la diferencia era en mi caso la ausencia de público.

De la misma forma expuse mi cuerpo a la resistencia con exceso de medicamento. Al igual que Gina Pane experimenté con pastillas de todas las formas y colores, esperando las reacciones de mi cuerpo.

Aún no sé si lo que deseaba era morir.

Pero lo que sí quedo claro fue que para salir de estas crisis la forma era hacerlo consiente, bajo un planteamiento estético; llevar el cuerpo al límite bajo los lineamientos del arte, de nada sirve si no se conceptualiza, si no se exhibe.

Debo decir que mi alta con el psiquiatra fue hace un año, cuando comencé a escribir.

Nuevamente la idea fija que siempre he tenido donde la medicina y el arte deben trabajar juntos se **manifestó**.

# performance

Consideré que la experiencia de 10 años de ser participe y espectador del performance y los temas relacionados a la muerte y la violencia, estando ya documentada en publicaciones como la de Lorena Gómez Calderón, llamada *Con el Cuerpo por Delante 47882 minutos de performance*, publicada por el Museo Ex Teresa Arte Actual, México, D.F. en el año 2001, y otros artículos publicados en diarios como La Jornada, Uno más Uno, El Universal, etc., aunado al consejo del psiquiatra me dan la autoridad suficiente para poder recopilar seriamente y opinar haciendo juicios de valor sobre mis temas. El estar en silencio no me descalifica, ni me quita el recorrido que tengo en el terreno del arte transgresor.







# VOMITO NEGRO UNA ESCALA POR LA PINTURA EXPRESIONISTA Y MIS PRIMERAS INFLUENCIAS

Vómito negro fue una exposición en abril de 1992, que me llevo a explorar la pintura en los primeros años de mi producción plástica. Esta serie me ayuda en ese momento a reflexionar por primera vez de manera seria sobre los artistas y estilos que me agradaban, me atraían, y me parecían particularmente afines a mis pensamientos y mi forma de apreciar las imágenes.

En esta serie la experimentación de los materiales fue una de las constantes, descubrir las formas de hacer sin tener aún el prejuicio de que, tan burdo, raro, malo o bueno pudiera ser.

En cuanto a las imágenes éstas fueron gestándose conforme iba adquiriendo más información de los libros y catálogos que llegaban a mis manos recordemos que este es un momento donde el acceso a la información era más complicado, el internet era un sueño. Este proceso en realidad se ve lento



y torpe, saliendo de una enfermedad en el pulmón, más parecía para mí un reto de supervivencia que una preocupación estética, atribuyo a esto y a mi corta experiencia, la falta de madurez e ingenuidad con las que se vieron ya que ahora veo lo complicado que es expresar lo que el pensamiento indica cuando no se está seguro.

Fue sorprendente el resultado, parece que en los años 90's no era muy frecuente el tema de la muerte y el cadáver y menos cuando hablaba de esto una mujer, una joven estudiante de la ENAP. Se conocían pocos antecedentes en México cabe mencionar el trabajo del dibujante Alejandro Montoya quien ya había tenido una gran exhibición con respecto al tema en el museo de arte moderno.

Simultáneamente a mi había ya varios jóvenes con la misma inquietud, que posteriormente daríamos un abanico de posibilidades plásticas con respecto al tema, se abriría brecha con estos temas que por increíble que parezca mucha gente sigue siendo inflexible hacia esto poniendo una barrera en galerías y museos, es difícil conseguir espacios siempre se pide un poco más suave, o a manera de folklore mexicano. No cabe duda que seguimos siendo un país dogmático donde el arte incomodo no tiene cabida, aunque la realidad actual sea mucho peor y haya sobrepasado nuestros sueños y pesadillas.

Lo que el arte generador de violencia e inspirado en la necrofilia y los males sociales, que nos aquejaban; se volvió realidad, quizás un pronóstico



6

6 Alejandro Montoya, grafito y tinta sobre papel, 2008

de lo que ya veíamos como herencia, a una nación insegura, violenta y totalmente explícita en cuanto a su estética del horror.

## 1.1. El cadáver como realidad inspiradora. (El tema)

Vómito negro tuvo como tema originalmente la muerte general, sin embargo conforme fue pasando el proceso este fue modificándose a tener diferentes particularidades, así la violencia al morir fue uno de los objetos principales en el tema, no me interesaba la muerte plácida, o natural, aquella donde los ataques al corazón o enfermedades largas quedaron atrás para dar cabida al hecho violento del asesinato, el accidente callejero, cabezas degolladas con chorros de sangre que salían como fuente de los cuellos, imágenes bizarras y muchos cráneos.

Buscaba la sensación de entrar en una especie de inframundo, un inframundo poco natural y castigador, las pinturas estaban ligadas a las imágenes de mis artistas favoritos, me fue muy difícil inventar, partir de nada, y en ese entonces apenas me había yo asomado a algunas pequeñas morgues de los hospitales, así que en realidad no tenía una imagen muy clara de la realidad.

Utilice imágenes propias de artistas como Joel Peter Witkin, y algunos expresionistas como Otto



7

7 Witkin, joel, peter, Testicle Stretch with the possibility of a crushed face, plata/  
gelatina, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>.



8

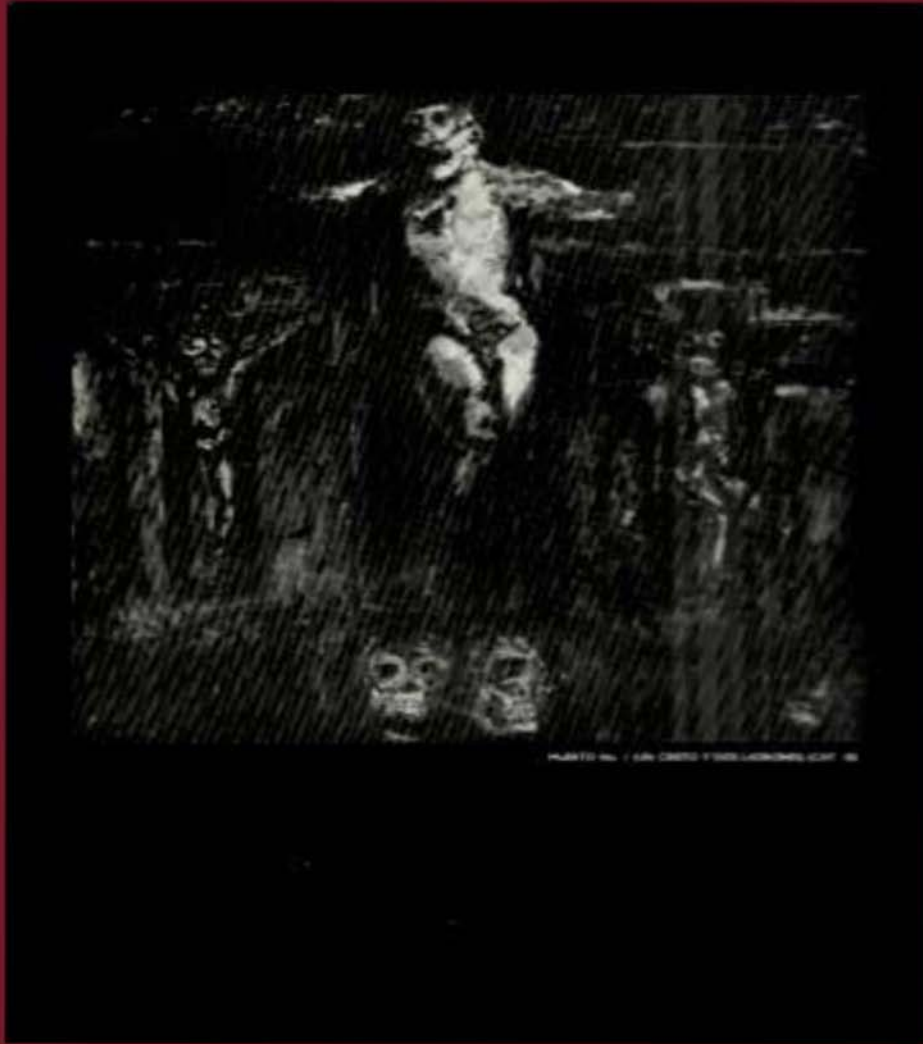
8 Witkin,joel, peter, Testicle Stretch with the possibility of a crushed face, plata/  
gelatina, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>.

Dix en sus cuadros de guerra, en el caso del primero tome tanto la figura como el ambiente de referencia quedando una mera reproducción de la fotografía pero en otra técnica, en el caso de Dix solo tome fracciones de rostros o cuerpos para crear lo mío, lo propio.

Dentro de la serie existieron también una pequeña serie de cajas objeto con contenidos efímeros como viseras, pollos, velas vudú, estas piezas solo sirvieron para la inauguración ya que después tuvieron que desaparecer por el mismo proceso de descomposición.

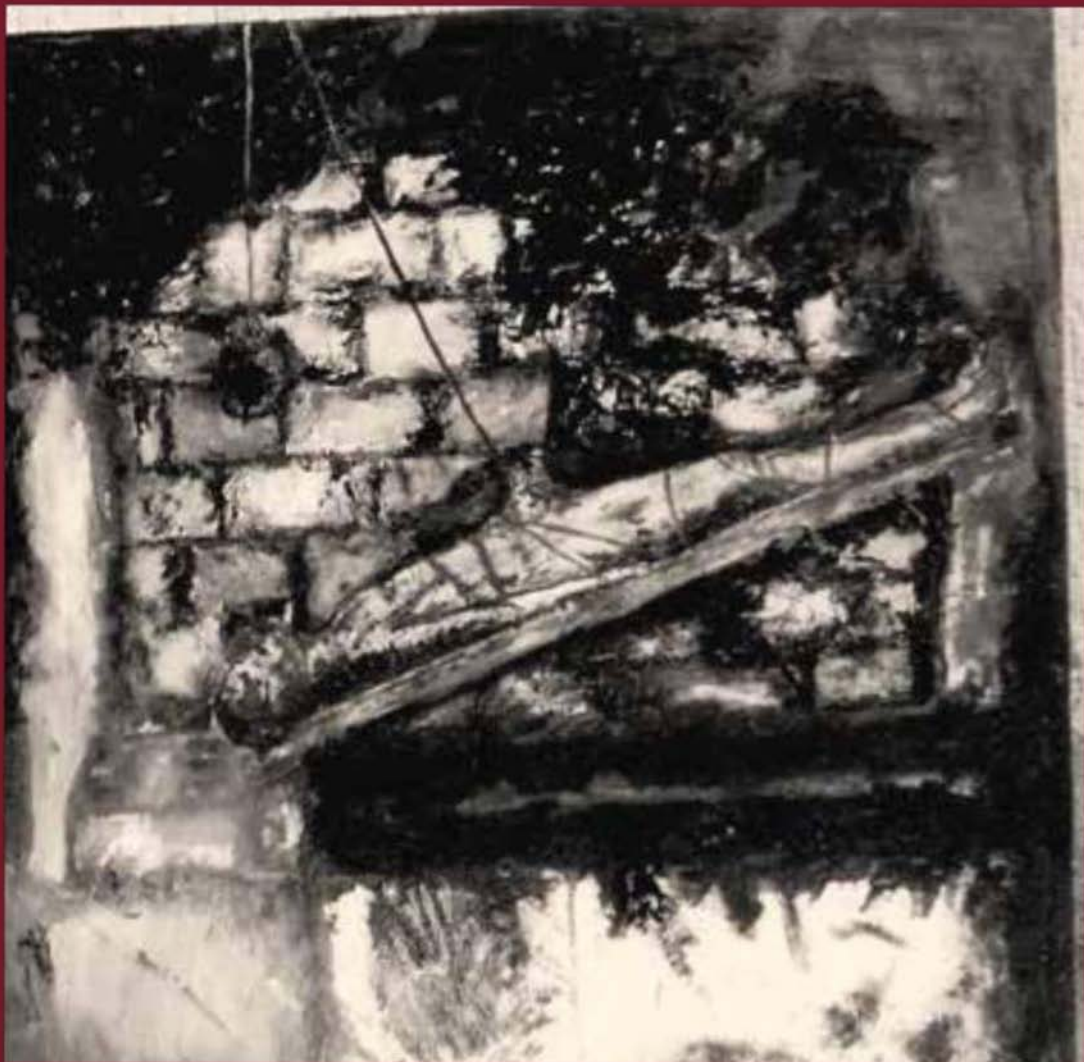
Y las preguntas comenzaron, la prensa, los amigos, la familia, ¿Por qué la muerte?, ¿Por qué ese tema?, y lo peor las sugerencias "existen temas muy hermosos, los paisajes, los desnudos, las naturalezas muertas", la respuesta aun no la tengo creo que es algo natural en mi, algo en lo que pienso, algo que no entiendo, ¿por qué pasa?, lo que si se es la forma en la que me apasiono y me levantó de la cama tras una fuerte operación que había pasado unos meses antes, quizás ahí vi la muerte cerca y me gusto, o quizás fue una manera de encapsularla en estas imágenes para alejarla de mí, no tengo la respuesta certera pero este tema se convirtió en un habito que estaría poco a poco perfeccionando.





9

9 Muerto no. 1 (un Cristo y dos ladrones), técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991, Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992



10

---

10 Los sueños de Witkin, técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991. Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992.

De ahí también nació un primer catalogo que sin saber tendría una segunda parte años después, el catalogo fue publicado por la ENAP – UNAM, un catalogo de paginas negras con textos e imágenes que quedan como testimonio de la exposición y el evento celebrados en esa ocasión.

## 1.2.- Experimentando en la pintura. Descripción y proceso de la serie vómito negro.

La obra de vómito negro consistió en 8 obras de formato mediano, aproximadamente de 100 x 140 cm. 6 cajas objeto y 7 pequeños polípticos.

La obra en pintura se realizo atreves de experimentación de técnicas comenzando con matices de acrílico en tonos metálicos, confieso mi fascinación por estos brillos, posteriormente existía una combinación de oleo y chapopote aplicado en gruesas capas pero dejando ver atreves de un lijado la capa metálica previamente aplicada.

Los soportes variaban de igual manera usando madera, cartón, fibracel, y algunos bastidores en tela, según se presentaba el trabajo, iba encontrando el formato y los soportes de acuerdo a mis necesidades.

Escurridos y salpicados también fueron parte de esta experimentación, no le tenía miedo a nada, por cierto los cuadros se conservaron bastante bien hasta que desaparecieron en un pequeño incendio en la bodega donde se encontraban.

Pero los cuadros necesitaban ser vestidos, así que diseñe marcos de herrería para ellos, la mayoría hechos por un herrero que entendía perfectamente lo que le decía, así que alambre de púas, clavos, y rejillas formaron parte de ellos fusionándose, creando una simbiosis entre cuadro y marco, de difícil transportación, pero valió la pena el riesgo.

Algunos de los cuadros fueron realizados en uno de los talleres de pintura de la ENAP a cargo en ese entonces de la maestra Begoña Zorrilla, otros fueron realizados en el taller de mi casa, trabajaba día y noche procuraba dormir poco, para terminar los cuadros, puedo decir que fue una entrega total.

La obra se realizaba simultáneamente. Dos o tres paneles, lo que me permitía hacerlo con rapidez, y tener una visión más clara para homogeneizar.

Las cajas objeto eran pequeñas; y no fueron tan afortunadas, simplemente cumplieron con el cometido de dejarme experimentar con materiales efímeros que sólo duraron un día y tuvieron que ser retiradas.



11 Muerto número 3, técnica mixta,  
80 x 60, 1991.<sup>11</sup>



12 Muerto número 2, técnica  
Mixta, 100 x 44 cm., 1991.<sup>12</sup>

---

11 Fotografía de archivo personal, 1992.

12 Ibídem



<sup>13</sup> Réquiem número 4. Técnica mixta, 80 x60 cm., 1992.



<sup>14</sup> Muerto número 6 técnica mixta, 80 x 60 cm. 1992

---

13 Réquiem número 4. Técnica mixta, 80 x60 cm., 1992.

14 Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM.

Cultura

## Vomito Negro, muestra de Bulle que expone la oscura magia del arte

En el momento de la inauguración de la muestra "Vomito Negro" organizada por la UNAM, el artista Bulle se encuentra en el centro del espacio, rodeado por un grupo de personas que lo observan con interés. El ambiente es de una atmósfera oscura y misteriosa, con luces que resaltan las obras de arte en las paredes.

El arte de Bulle, que se exhibe en la muestra "Vomito Negro", es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Las obras de Bulle, que se exhiben en la muestra "Vomito Negro", son una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Bulle, conocido por su obra "Vomito Negro", es un artista que se dedica a la exploración de la oscura magia del arte. Su obra es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Cultura, imágenes, imágenes, imágenes, cultura y música de los años de la descomposición, que representan momentos de la historia del arte, que muestran la evolución del arte y de los estilos de los siglos pasados.

El arte de Bulle, que se exhibe en la muestra "Vomito Negro", es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

En el momento que Bulle se encuentra en el centro del espacio, rodeado por un grupo de personas que lo observan con interés. El ambiente es de una atmósfera oscura y misteriosa, con luces que resaltan las obras de arte en las paredes.

UNAM

Cultura

## Vomito Negro, muestra de Bulle que expone la oscura magia del arte

En el momento de la inauguración de la muestra "Vomito Negro" organizada por la UNAM, el artista Bulle se encuentra en el centro del espacio, rodeado por un grupo de personas que lo observan con interés. El ambiente es de una atmósfera oscura y misteriosa, con luces que resaltan las obras de arte en las paredes.

El arte de Bulle, que se exhibe en la muestra "Vomito Negro", es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Las obras de Bulle, que se exhiben en la muestra "Vomito Negro", son una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Bulle, conocido por su obra "Vomito Negro", es un artista que se dedica a la exploración de la oscura magia del arte. Su obra es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

Cultura, imágenes, imágenes, imágenes, cultura y música de los años de la descomposición, que representan momentos de la historia del arte, que muestran la evolución del arte y de los estilos de los siglos pasados.

El arte de Bulle, que se exhibe en la muestra "Vomito Negro", es una mezcla de lo oscuro y lo luminoso, de lo real y lo imaginario. El artista utiliza una paleta de colores que va desde lo más oscuro hasta lo más claro, creando una atmósfera que invita al espectador a sumergirse en un mundo de oscura magia.

En el momento que Bulle se encuentra en el centro del espacio, rodeado por un grupo de personas que lo observan con interés. El ambiente es de una atmósfera oscura y misteriosa, con luces que resaltan las obras de arte en las paredes.

UNAM

# "Pandemonium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas

Por MARCO ANTONIO BUEDA

El cadáver se levantó de entre. Limpio el polvo de su negro. Se miró al espejo; retrocedió sus ojos con poco de rimel y los labios se tornaron rojo carmín. Abordó su vehículo y viajó a Kochimito.

Llegó a las instalaciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y se dirigió a la sala de exposiciones. Mezcló con los "jóvenes artistas" de esta escuela: las largas, peinadas raras, ojos pintados y vestimentas negras... por eso de lo vio raro, tal vez ensaron que pertenecía a un grupo de rock.

Entró a la sala de exposiciones y contempló los

necrófilicos cuadros de la exposición *Vómito negro*, de la no menos desquiciada y taciturna Erika Böse. Vio un pollo fresco crucificado. Una cabeza del mismo animal en una "caja obajeta". Un ratón también en una cruz.

El cadáver observó con cierta satisfacción como habían quedado los cuadros en los que sirvió de modelo, que tenían el sugestivo nombre de "Múerto número 1", así hasta el 8. También la necrófilas se hizo patente en los "Requiem", numerados y en la serie que da nombre a la exposición: "Vomito negro", también secuencia-

dos numéricamente.

Algunos de los maestros encargados, hicieron algunos comentarios sobre la obra expuesta, diciendo que Erika (quien tiene una cara de desequilibrada) era una artista franca y honesta, que expone en sus trabajos lo que siente.

Que esta actitud rompe con lo establecido, puesto que esta transgrediendo las normas y situaciones comunes que han estancado las propuestas de las artes plásticas. Sus trazos ácidos y las disjuntas lecturas sirven para expresar esa conceptualización de la realidad.

El cadáver ya no hizo caso y se marchó. Alcanzó

a escuchar que la actividad continuaría con el performance *Pandemonium*, del celebre grupo *Semeño* (Servicio Médico Forense).

Daba la impresión de que las fuerzas del mal se habían apoderado de esta penitencia escolar.

Todo *Semeño* estaba enfría terminado detalles del performance, que se atrasó cerca de una hora. El cadáver pensó, al ver las limitantes técnicas que impedían el inicio: "lo que es hacer arte tercermundista".

Un hombre vestido de blanco jalando de una cadena a una candida niña. Un diablo cebra. Varios guerreros del futuro decadente. Cadáveres torturados, una enana cargando cabezas de muñeca; un ser acuático con pulpos de verdad.

La música hizo explosión. La gente se dejó venir en masa. Golpeaban los cuerpos de cartón que colgaban en ese cementerio. Empezaron a golpear a la jovencita que quedó semidestruida. El diablo se apoderó de ella. Los guerreros golpeaban a los torturados. Lanzaron visceras de pollo.

Mataron dos gallos. Uno de ellos con un taladro perforaba la cabeza de una víctima que se revolvaba en el suelo. Algunos de los presentes no creían lo que veían. La cabeza de cerdo golpearon a unos. Los pulpos fueron restregados en los rostros...

El *pandemonium* duró cerca de 30 minutos. Los excesos de la violencia y la decadencia se hicieron pa-

tes. La locura abrazó a estos espectadores, abiertos a las propuestas alternativas, que recibieron un shock visceral.

*Semeño* volvió a lograr su cometido: golpear las amodorradas conciencias de estos niños. Quizá muchos no aprueban el método de este grupo, pero son los elementos que utilizan para expresar sus ansiedades y sus obsesiones.

Su visión de un mundo que está flaqueado por la miseria humana y la iniquidad del poder. Nadie es inocente en esta degradación de la naturaleza humana y eso queda claro en esta representación un tanto satírica.

El cadáver observó la hoja de presentación de *Semeño* y leyó que el grupo musical está conformado por Carlos y Arturo López, Jorge Beltrán, Víctor Bascuñán y Antonio Macedo. La ambientación es de Teresa Margulies, Arturo Argüello y Juan Luis García. Iluminación: Alejandro Anslie.

Los performers son: Arturo Angulo, Pichicua, Erika Bölle, Luis García, Mariana Velasco, Melchor Zortibrant, Alizavine, Mario Zaragoza, Enrique Díaz, Verónica Espinosa, Gerardo Sánchez, Francisco Contreras, David Zaragoza y Carlos Aguilar.

Todo este equipo de trabajo, pensó el cadáver, son subditos del mal, agentes del mal. Salí confiado, pensando que las fuerzas del mal son las mejores musas para reflejar la decadencia.



Si bien vómito negro no fue mi primera exposición si fue la que marcó el camino que seguiría durante todos estos años, la muerte y el cadáver fueron tocados quizás con cierto temor todavía, pero significó un reto, tener que enfrentar el rechazo de mucha gente y simultáneamente el alago, la confusión que de pronto esto generaba en mi ser era sin duda una carga difícil para mujer de 23 años con poca experiencia en la vida y todavía con dudas sobre mi camino, mi temática, mis tendencias. Pero de algo si estaba segura las artes plásticas serian la dirección que quería seguir para vivir.

Vómito negro se haría ya bajo la influencia y peso del colectivo SEMEFO a quienes dedico un capítulo más adelante, por lo tanto ahora noto que ciertas imágenes y objetos no eran en realidad lo que quería mostrar de manera particular, pero quizás el proceso de aceptación que ya había tenido en el grupo fue convincente para mostrarlo.

La experiencia de exponer en una galería en mi escuela, para la gente que conocía, y recibir la impresión de mi primer catalogo, que fuera elaborado a mi gusto, sin duda fue invaluable, emocionante y que me otorgó la seguridad necesaria para seguir adelante.

El descubrirme capaz de llevar a cabo con orden una responsabilidad así también marco mi gusto por este quehacer.

Concluyo diciendo que de toda esta serie de trabajos lo más importante fue encontrar mis pasiones, mis anhelos, mis tormentos a manera de un rastreo de lo que había en mi interior, una pista de lo que había por venir poco después en mi vida.

Solo el tiempo me daría la capacidad para seleccionar entre lo que realmente era mío y lo que estaba puesto, ahí como postizo; como era el caso de las imágenes copiadas tal cual salidas de obras de autores que me gustaban como Joel Peter Witkin.

La capacidad de análisis minuciosos también comenzó a dar tempranos frutos, en diferentes proyectos que redacté.

Cabe mencionar que de esta serie no surgió ninguna exposición posterior, ya que de ahí partí hacia un nuevo camino; el performance y algunas series de grabado.



## 2. EL PERFORMANCE COMO MEDIO DE EXPRESIÓN Y LA ERA SEMEFO .

El capítulo II está constituido por seis subcapítulos.



**E**l primero llamado “el performance y el arte del cuerpo como medio de expresión”, hace referencia a la historia del performance y el arte del cuerpo, con un marco universal. Podemos encontrar artistas de diferentes partes del mundo pero con una constante todos son artistas que utilizaron su cuerpo para transgredirlo en algún momento de su producción performativa.

Por otro lado decido extenderme en artistas que directamente tuvieron relación con mi trabajo, como el caso Marina Abramovic; quien cuenta la historia de cómo se matan las ratas en los Balcanes, influenciando una línea de trabajo que seguí con los años, experimentando con la muerte de las ratas, El Trabajo de Abramovic, es crudo y no tiene engaño visual en ese sentido pienso que la autenticidad de sus trabajos fue lo que me motivó a realizar acciones en las que no me importaba las consecuencias que estas pudieran tener.

Por otro lado hay artistas que eran más taquilleros y que inevitablemente cambiaron mi pensamiento como el caso de Bob Flanagan quien se mostraba de una manera masoquista en videos musicales que me interesaban en ese momento finalmente agrego artistas como Orlan, de quien me parece una línea de trabajo interesante a seguir; seguramente no compartimos la misma filosofía, pero sí la misma estética.

El subcapítulo 2 se titula "México un país de performance desde la década de los 60."

Aquí enmarco una síntesis de la historia del performance en México desde los años 60, mencionando artistas que tuvieron mayor representatividad y dejaron un legado importante para las generaciones que le siguieron incluyendo la mía, y donde en algunas ocasiones hubo convergencias.

México es el país donde nací; así que mi interés por la historia del arte del cuerpo aquí me llevo a tener la necesidad de articular una síntesis del movimiento que en un momento me arrastro a la entrega total de este durante muchos años, y que ahora veo que es la línea de investigación que me interesa seguir en mi vida.

El subcapítulo 3 está dedicado a Alejandro Jodorowsky y sus acciones pánicas.

Alejandro Jodorowsky es un pilar fundamental para mi trabajo realizado no solo individual, si no con el colectivo SEMEFO. Hacer una síntesis de sus acciones pánicas fue difícil ya que la información se encontraba salpicada en diferentes documentos. Sus películas también fueron parte de la estética a seguir, sin embargo me fue imposible ahondar en este tema dejándolo pendiente para una futura investigación.

Su conexión con Juan José Gurrola me llevo todavía más a querer hablar de esto ya que en alguna ocasión como lo menciono más adelante el colectivo SEMEFO trabajó junto con él y se creó un lazo que siguió por varios años.

El subcapítulo 4 habla específicamente sobre el colectivo SEMEFO. La década en que permanecieron juntos, su historia, nuestra historia, y la importancia que tuvo como grupo.

Sin duda fue la parte del trabajo que más tiempo me llevó. No había casi nada de documentación y mucha de ella estaba trastocada en fechas, lugares, nombres; así que tuve que buscar en todo tipo de archivos, periódicos, revistas, catálogos, etc. buscar amigos que no había visto en años para ver que tenían ellos, y que información podía servir. No fue fácil, sobre todo cuando la información se encuentra en manos de una sola persona.

Creo haber concluido satisfactoriamente, este proceso.

Posteriormente el subcapítulo 5, habla sobre mi experiencia personal en el performance. Lo divido en la etapa donde participé con el colectivo SEMEFO y posteriormente en las experiencias que tuve como artista independiente y participando con otros colectivos.

Aquí el trabajo fue una manera de concluir con una época de mi vida que había quedado suelta, solo con recuerdos que no asentaban nada por escrito.

Finalmente y a manera de tributo en subcapítulo 6 lo dedico al movimiento del Accionismo Vienés.

Este movimiento es claro que marca la pauta para todos los artistas transgresores del cuerpo. No puedo dejar de lado las similitudes de estos artistas con las acciones realizadas por SEMEFO y posteriormente por los colectivos con los que participe, como el colectivo SEMEFO, el colectivo ANTITEATRO DE LA MEMORIA, y el colectivo CADÁVER DESCONOCIDO.

En ese sentido a mí siempre me quedo claro que este era uno de los modelos a los que seguíamos. No hablar de ellos en este caso sería omitir un movimiento fundamental en mi trabajo.

## 2.1- EL PERFORMANCE Y EL ARTE DEL CUERPO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.

Este inciso es un recorrido a través de la historia del performance en diferentes partes del mundo, teniendo como objetivo conocer sus antecedentes que datan desde movimientos como el dadaísmo, el surrealismo entre otros.

Es importante conocer los antecedentes y proceso del movimiento del performance en las naciones europeas y en los Estados Unidos de Norteamérica para poder entender los diferentes movimientos que después se gestaron en México y América Latina. Ya que sin este antecedente sería difícil crearse una opinión global de los sucedido.

El performance si bien tiene relación directa con mi trabajo plástico desde la escuela, me hubiera, a mí en lo personal, servido que hubiesen existido documentos que me explicarían de manera sintética y sencilla lo que había pasado alrededor del mundo. Ya que los que en ese entonces revisé eran compilaciones y ensayos de historia del



arte contemporáneo donde se hablaba de este tema de manera global y sin particularizar en ningún artista, así que la búsqueda se hacía más difícil, encontrando pocos libros especializados, pero que llegaban cronológicamente hasta la década de los 60, dejando un vacío en el tiempo contemporáneo.

En lo personal veo ahora que hay movimientos en los que me apoyé de manera inconsciente como el Accionismo Vienés y que seguramente los colectivos con los que trabajé de igual manera estaban influenciados por ellos.

Una cantidad de artistas transgresores del cuerpo que ahora me ayudan a entender el desarrollo de mi trabajo realizado e inclusive varios de ellos sirven como inspiración al mismo como es el caso de Marina Abramovic.



## 2.1.1- Breves antecedentes.

"La palabra "performance" es un desvío del término inglés que designa de manera muy general el simple hecho de producirse en público, ya sea por un concierto, un show o una simple demostración deportiva."<sup>17</sup>

"Nombre general y aplicado a posteriori (a mitad de los 70s parece ser) La performance pasó a denominar genéricamente toda una serie de acciones artísticas antes conocidas como "eventos", "happenings", "fluxus", festivales, conciertos, etc. La palabra "performance" ha venido a cumplir un papel vehicular o utilitario, de un consenso, no sin oposición dada la cercanía que tiene el término inglés con las artes "espectaculares" y su amplia utilización en otros campos"<sup>18</sup>.

El performance, tiene sus antecedentes durante los movimientos surgidos en el siglo XX; como el futurismo, dadaísmo y surrealismo. Artistas como Tristán Tzara, Hugo Ball, y Kurt Schwitters,

---

<sup>17</sup> Peidro, Miguel Angel, *El Arte de Acción*, Publicado en <http://www.geifc.org>, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/el-arte-de-accin-miguel-angel-peidro.html>

<sup>18</sup> IBID

incorporaron acciones de interpretación, y multidisciplina, para romper con la obra de arte ya preestablecida que se colgaba en los muros de las galerías del momento, en sus acciones incorporaron elementos de todas las manifestaciones artísticas: teatro, danza, música, pintura, esculturas, objetos de uso cotidiano, fotografía, cine, sonidos, etc.

Así mismo tomaron como espacios, lugares que consideraron tendrían contacto con un público diferente como bares, cafeterías e inclusive las calles.

El surrealismo fue otro de los movimientos que generó dichas acciones "el surrealismo que evolucionó a partir del dadaísmo, aportó un ingrediente psicológico y permitió que se popularizara la fascinación freudiana por el sexo, el mundo onírico y el inconsciente"<sup>19</sup> posteriormente en los años 60, surge como un movimiento del grupo anti - arte como lo nombraban ellos, llamado FLUXUS.

En este movimiento sus representantes más activos fueron Hi Red Center, George Maciunas y Yoko Ono, simultáneamente había artistas trabajando ya con experiencia en la experimentación del happening como John Cage y Allan Kaprow.

---

19 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.11

Allan Kaprow fue el primer artista en realizar un happening, lo define como "acontecimiento" como algo que "simplemente sucede que sucede".<sup>20</sup>

Es famoso por su happening "espejos" presentado en mayo de 1962 y "18 happenings en 6 partes", realizado en el mismo año.<sup>21</sup>

Comenzaron así los festivales y las muestras internacionales donde se dieron a conocer Charlotte Moorman, Joseph Beuys, Laurie Anderson, Lindsay Kemp, entre otros.<sup>22</sup>

El PERFORMANCE, queda aceptado en los años 70; como la composición de arte del cuerpo, happening, fluxus, emviroment, behavior, y otras ramificaciones.

Aquí cabe mencionar el comentario hecho por Amelia Jones donde nos dice: "Los cuerpos de los artistas entre 1960 y nuestros días representan los profundos cambios socioculturales que hoy definimos como indicativos de una episteme <<post>> moderna. El cuerpo, que en el pasado se había ocultado como confirmación del régimen de significado y valor del

---

20 Lebel, Jacques – Jean, *el Happening*, ediciones nueva visión, Argentina 1967. Pp.71.

21 Goldberg RoseLee, *PERFORMANCE LIVE ART 1909 TO THE PRESENT*, Harry N Abrahams, Inc, publishers, New York, 1979.Pp.83 -85

22 Presentación en pdf de la charla de Margarita D'Amico. Caracas Mayo del 2007.  
<http://performancelogia.googlepages.com/PresentacionDAmico.pdf>.

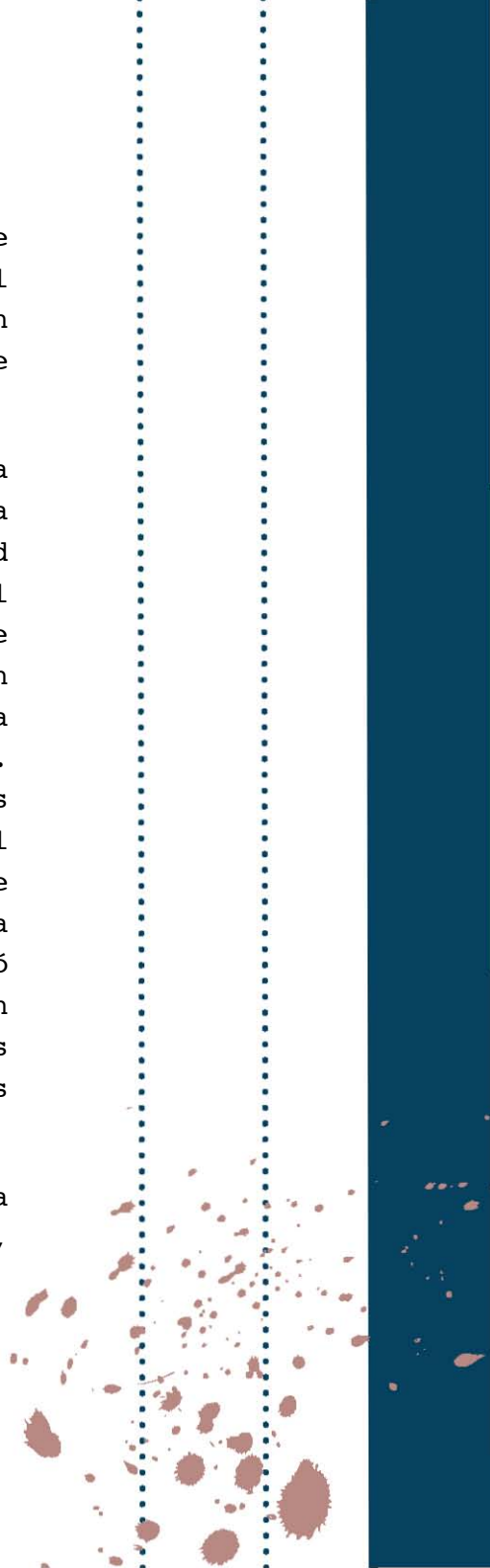
movimiento moderno, se ha mostrado durante este periodo de una forma más agresiva como un locus del yo y el lugar donde el dominio público coincide con el privado, donde lo social se negocia, se produce y adquiere sentido".<sup>23</sup>

Después de que el arte del performance había experimentado el éxito en la década de 1970, parecía que este movimiento nuevo tendría continuidad en su popularidad. Sin embargo, el auge del mercado de la década de 1980, y el regreso de la pintura, y las artes clásicas, representan un reto significativo. Galerías y coleccionistas ahora querían algo material que puede se comprar y vender. El comercialismo vuelve a imponerse después de años de lucha contra estos mercados. Como resultado, el performance perdió fuerza y continuidad generándose menos eventos en durante la década. De hecho, la performancera norteamericano Laurie Anderson saltó a la fama considerable en este período con espectáculos dramáticos donde participan los nuevos medios. Así mismo aborda directamente los problemas cambiantes de la época.

Otras mujeres ocupan lugares importantes en esta década tal es el caso de Mirele Laderman Ukleles,

---

23 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp.20.



Hanna Wilke, Schneemann, Linda Benglis y Yoko Ono que sigue trabajando de manera más fuerte después de fluxus. Podemos hablar de una década donde el performance tuvo mayor actividad femenina, pero quedo atrapado en la sociedad capitalista de ese momento. "en los ochenta, una segunda generación de artistas emerge rechazando la austeridad del arte conceptual. El performance se traslada fuera de las galerías a teatros como el "Queer theater" en Nueva York, o en clubes, comprometiéndose en asuntos como la defensa de la homosexualidad, el sida, la pobreza en las ciudades, la mujer la política y el mundo social".<sup>24</sup>

Es una década donde el performance tiene otras preocupaciones y compromisos sociales, pero a su vez el performer requiere de una vida establecida y solucionada como el resto de los artistas: probablemente sea por esto que pierde fuerza y la institucionalidad llega a este género artístico.

---

24 Presentación en pdf de la charla de Margarita D'Amico. Caracas Mayo del 2007.  
<http://performancelogia.googlepages.com/PresentacionDAmico.pdf>.

## 2.1.2.- Conceptos y Estilos

El público que normalmente asiste a los eventos de performance casi siempre espera ser desafiado y provocado. Como el estilo se refiere, muchos artistas de rendimiento no caen fácilmente en cualquiera de las categorías identificadas estilo, y muchos más aún se niegan a que su trabajo se clasifique en los subgrupos específicos de estilo. El movimiento ha producido una variedad de enfoques, lo que podría ser identificado como acciones, body art, happenings, arte de resistencia, y el ritual. A pesar de todo estos pueden ser descritos y definidos, al igual que los componentes de las artes escénicas como un movimiento, están en continua evolución. Y algunos artistas han hecho el trabajo que se divide en diferentes categorías.<sup>25</sup>

## 2.1.3.- Acción.

El término "acción" constituye uno de los primeros estilos en el arte moderno donde el artista usa su cuerpo como el caso de Jackson Pollock; donde la utilización del cuerpo es fundamental para realizar su pintura; "Rosenberg describe a Pollock

---

25 Butler, Anne Marie, <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>.

como el "action painter"<sup>26</sup>. En parte el término, sirve para distinguir el uso del cuerpo de las formas tradicionales de arte, sino que también pone en un lugar especial el aspecto de la forma en que los artistas veían sus actividades. Algunos vieron sus actuaciones en relación con el tipo de encuentro dramático entre el pintor y la pintura. La palabra acción también denomina el carácter abierto de estos eventos corporales.

#### 2.1.4.- Arte del Cuerpo.

Esta manifestación plástica es fundamental para el arte de la década de 1960, y los términos a veces se utilizan indistintamente en este contexto. Abarca los artistas que se posicionan como escultura viviente, así como aquellos que utilizan su cuerpo como un lienzo, como en el caso de Yves Klein, quien utilizaba tanto el cuerpo de modelos como el propio para crear las huellas de la expresión del cuerpo humano. Sin embargo, la definición de si un acto es o no arte corporal es a menudo hasta que el artista define su actividad.<sup>27</sup>

---

26 Opt. Cit. Amelia Jones, Pp. 23.

27 Presentación en pdf de la charla de Margarita D'Amico. Caracas Mayo del 2007.  
<http://performancelogia.googlepages.com/PresentacionDAmico.pdf>.



### 2.1.5.- Sucesos.

Los sucesos eran una forma popular de performance que surgió en la década de 1960, y que se llevó a cabo en todo tipo de espacios no convencionales, desde los bares, cafeterías, la calle e inclusive pequeños supermercados. Fuertemente influenciado por el movimiento dadaísta, requiere una participación más activa de los espectadores que deben integrarse y sentirse sorprendidos por lo que sucedía a su alrededor, y se caracteriza por una actitud de improvisación. Aunque en ocasiones haya un plan o un marcaje previo, la naturaleza transitoria y la improvisación del evento trató de estimular una conciencia crítica en el espectador y para cuestionar la idea de que el arte debe residir en un objeto estático. Dentro de los sucesos podemos incluir al HAPPENING y el FLUXUS.

### 2.1.6.- Resistencia.

Un número de artistas prominentes del performance de resistencia han hecho una parte importante de su práctica exponiendo su propio cuerpo a actos que miden justamente la resistencia que tienen en un auto exploración. Es posible que se involucren en los rituales de la tortura o el abuso, sin

embargo, el objetivo no es poner a prueba la capacidad del artista para sobrevivir dichas acciones peligrosas, si no, explorar temas como la tenacidad humana, la determinación, la paciencia, etc. La artista, Marina Abramovic es un ejemplo de la resistencia estando involucrada en una serie de performance donde la exposición de su cuerpo a la alta violencia tanto exterior como a manera de ritual pone en riesgo su integridad física, estando constantemente lesionada por causa de sus eventos.<sup>28</sup>

### 2.1.7.- Ritual.

Ritual ha sido a menudo una parte importante del trabajo de algún artista de performance. Podría citar artistas, como Kira O Reilly quien secciona su cuerpo para después intervenirlo de manera pública o privada a manera de ritual de dolor, siempre documentando su trabajo fotográficamente, otro ejemplo es el de la artista guatemalteca Regina José Galindo, quien a manera de ritual elabora sus acciones de protesta política. Esto demuestra que si bien algunos aspectos del movimiento del arte de rendimiento se ha dirigido a desmitificar el arte, acercándolo a la vida cotidiana, algunos de los

---

28 O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary art*, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009.Pp.45-47.

elementos en el movimiento han tratado de utilizarlo como un vehículo para la re -mistificación del arte, volviendo al sentido antiguo de lo sagrado que el arte ha perdido en los tiempos modernos.<sup>29</sup>

## 2.1.8.- Performance en América, algunos sus representantes transgresores.

### 2.1.8.1.- Carol Schneemann.

(1939, Pensilvania, EE UU.)

Su obra se centra en su propio cuerpo y en su condición de mujer, como objeto de creación artística.

Famosa por su performance MEAT JOY, donde explora la sexualidad a manera de movimientos improvisados, junto con otros hombres y mujeres, a ritmo de una grabación con el ruido ambiental de las calles de Paris.

---

29 Óp. cit. Pp. 42-45.

"MEAT JOY tiene el carácter de un rito erótico: excesivo, indulgente, una celebración de la carne como material: pescado crudo, pollos, salchichas, pintura húmeda, plástico transparente, cuerdas, pinceles, papel mojado. Se inclinan hacia lo extático, alternando entre la ternura, el salvajismo, la precisión, y el abandono. Cualidades, que en cualquier momento podrían ser sensuales, cómicas, placenteras y repulsivas. Las equivalencias físicas se representan como una corriente psíquica e imaginaria en la que los elementos superpuestos se mezclan y cobran intensidad gracias a la energía complementaria del público." Carol Schneemann, *More Than Meat Joy*. 1979.<sup>30</sup>

Los performances Carol Schneemann trascienden por explorar su cuerpo completamente desnuda fusionándolo con materiales de otro orden como pintura, grasa, cuerdas, etc. En 1963 la exposición de una mujer que se auto exploraba de esa forma en público, causaba reacciones extremadamente radicales.

---

30 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp.60.

En 1975 hace su performance INTERIOR SCROLL, donde saca de su vagina un pergamino enrollado con textos feministas a los cuales dio más tarde lectura. "consideraré la vagina de formas distintas: física y conceptualmente, como una forma escultórica."<sup>31</sup>

La manera ritual en que Carol Schneemann trabaja pienso que fue un impulso en el trabajo de grupos con los que trabajé, que justamente tenían esta línea ritual como el grupo Antiteatro de la memoria. Donde el performance se convertía en un rito perteneciente a lo que yo llamo los modernos primitivos.

---

31 ÓP cit Pp.144-145.

32 Schneemann, Carol, Interior scroll, 1975, Long Island.IBIDEM.



32

### 2.1.7.2.- Paul McCarthy.

(1945, Salt Lake City, Utah EE UU)

Utiliza el arte conceptual desde el performance hasta el video, confrontando al espectador con imágenes de violencia y perversión. Lo hace a manera de crítica del consumismo y la enajenación de los medios de comunicación como la televisión.

Sobre su performance Hot Dog en 1974.



33

.....  
: Hot Dog fue una de las primeras  
: performances de McCarthy en las que  
: interpretaba rituales culinarios  
: masoquistas. McCarthy se desnudaba y  
: se rasuraba el cuerpo ante un reducido  
: grupo de amigos en su estudio, situado  
: en un sótano. <<luego introduce el pene  
: en un panecillo de perrito caliente  
: y lo envuelve, y a continuación se  
: envuelve el culo con mostaza... se acerca  
: a las mesas y se sienta cerca bebiendo  
: ketchup y llenándose la boca de perritos  
: calientes..... Se venda la cabeza con una

---

33 McCarthy, Paul, Hot dog, 1974, Pasadena,  
California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el  
cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español,  
Barcelona 2006.

gasa y mete más perritos calientes, y al final se envuelve la prominente boca de manera que parezca un hocico... esta solo luchando contra sí mismo, intenta evitar vomitar, si devolviera se atragantaría puesto que el vómito no tendría por donde salir". Barbara Smith 1979.<sup>34</sup>

Los eventos de McCarthy siempre representaron un auto sufrimiento generado por la violencia que el mismo ejercía en su cuerpo.

### 2.1.7.3.- John Duncan.

(1953, Wichita, Kansas, EE UU)

John Duncan es uno de los artistas que transgreden tanto su cuerpo como el del cadáver, comprando bajo el mercado negro en México un cadáver de mujer realizo su acción llamada BLIND DATE en 1980 donde se grabo copulando con esta. Posteriormente regresa a california donde nuevamente se graba pero en esta ocasión durante su propia vasectomía; "asegurándome de que la última semilla válida que tuve quedó en un cadáver".<sup>35</sup>

---

34 IBIDEM.

35 Ibidem.



Evidentemente este evento va acompañado de una buena dosis cómo describiría Erich Fromm en su libro *el corazón del hombre*,<sup>36</sup> de necrofilia; así mismo trata de mostrar la impotencia de aceptación a sí mismo.

LA SALA DE NEGRO, realizado en 1980. Duncan realiza esta pieza en el Hotel American, un lugar público con personas ajenas al arte como espectadores, también lo selecciona para cuestionar a la nación.



---

36 Fromm Erich, *EL CORAZÓN DEL HOMBRE*, fondo de cultura económica, segunda edición, México, 1983.



El hotel era una casa reformada, en la sección industrial del centro de Los Ángeles, donde, en una habitación pintada de negro por su antiguo habitante, el artista montó una lijadora eléctrica dentro de un armario. En la pared opuesta del armario cerrado con llave, colgaba un texto enmarcado, escribió las instrucciones de leer línea por línea - "No nos gusta que niño pequeño." "No nos gusta que niño pequeño." "No nos gusta que niño pequeño." Después de cuatro líneas de este fragmento repetido, de Duncan continuó: "Hemos visto todas las cubiertas de sangre. Hemos visto mear y cagar todo sobre ti mismo. Sin limpiar, pones comida en tu jodida boca pequeña. Seguimos con vida, hijo de puta poco ingrato. ... Siempre supimos que sería una carga como equipaje mediohumano. Eres una plaga en nuestras vidas... feo, pequeño, tu cuerpo con el sexo expuesto.... Basta con mirar el desastre que eres... Cada bit es tu culpa. Un perro podría haber hecho un mejor trabajo. Deberíamos haber puesto una almohada sobre tu cara cuando tuvimos la oportunidad.... ¿Por qué no haces un favor a todos y te matas? Nos encanta un hombre con uniforme. Muere, chupando teta-zombi. Los heridos son tan románticos. Sal a volarte la

---

37 Duncan, John, acción, Blind Date, 1980, California. ÓP. Cit. Pp.105

cabeza, pinchazo. Estamos hartos. Acaba de salir a morir. DIE.DIE.DIE.DIE. DIE...."<sup>38</sup>

Una vez más podemos ver en Duncan el abismo de odio y soledad que sacaba a manera de introspección. Este es un ejemplo de catarsis, una catarsis muchas veces necesaria en el trabajo de los artistas. Quizás por eso la agresión generada por el colectivo SEMEFO, lo hizo tan popular.

#### 2.1.8.4.- Chris Burden.

(1946, Massachusetts, EE UU).

Siempre asociado con su trabajo en 1971 llamado "Shoot". Esta actuación se llevó a cabo en una galería en California, el público fue por invitación. La información del performance se dio de boca en boca. La actuación consistió en que Chris Burden se puso de pie contra la pared de la galería. A cinco metros



39

38 Stiles, Kristine, "Joy incorrupto: Cuarenta años de Acciones de Arte Internacional, las comisuras de la relación", incluido en A PARTIR DE LAS ACCIONES: entre el rendimiento y sus objetos en el Museo de Los Ángeles de Arte Contemporáneo, febrero-marzo de <http://www.johnduncan.org/bd-essays.html>.

39 Burden, Chris, acción, Shoot, 1971, Santa Ana, California. Jones, Amelia, ÓP.Cit Pp.122.

de distancia estaba su amigo, con un rifle calibre veintidós. El objetivo era simple: Chris Burden iba a ser rozado por la bala disparada desde esta pistola. Sin embargo, la carga era más pesada con cabeza de cobre la cual penetró en su brazo izquierdo. Algunos dicen que estaba hablando en contra de la guerra de Vietnam, mientras que otros han comentado estaba interesado en elementos de factor de impacto en relación con la violencia.

El evento fue documentado fotográficamente, la foto captura el evento para el espectador y les permiten volver a vivir, es evidencia de lo que paso; "disparar". Lo que a Burden le dejó esta experiencia fue un susto ya que él nunca se explicó como el proyectil disparado era diferente al que debía estar dentro del arma. "Shoot"; "Disparar" implica a la audiencia porque se encontraban en el cuarto, y no hicieron nada para el alto al fuego. Sin embargo, esto no logra transmitir a la audiencia la experiencia de dolor de recibir un disparo.

Chris Burden comenzó su carrera con el objetivo de alcanzar una forma superior de conocimiento. A sabiendas, de que podría recibir este sólo a través de la experiencia del propio acto. Dejó de trabajar sólo con su cuerpo, haciendo obra objetual donde, él mismo es el único receptor de sus conocimientos,

la creación de un conocimiento visual que no es efímero, pero determinable. Una inteligencia comprobable que ya no es una conjetura.<sup>40</sup>

Este caso es claro de muchos artistas transgresores. Cuando algo se sale de control, la no aceptación comienza, y junto con esto viene el retiro.

La propuesta del arte objetual nace posteriormente bajo la consigna de no dañar a nadie, ni exponerse a nada; aparte de que es más fácil adquirir con la obra objetual una remuneración económica.



### 2.1.8.5.- Bob Flanagan.

(1952, Nueva York, EE UU).

“La gente piensa que los masoquistas no son personas fuertes. El estereotipo es que son débiles y llorones, lo que no es cierto. El masoquista debe conocer su cuerpo perfectamente bien y controlarlo totalmente, para poder

---

<sup>40</sup> Widmayer, Jules, *Art, or Something Like it*, <http://juleswidmayer.wordpress.com/>

pasarle ese control a otro o para controlar su dolor. En realidad es una persona muy fuerte. Es la fortaleza que me sirve para combatir mi enfermedad". Bob Flanagan<sup>41</sup>

Robert Flanagan nació con una fibrosis quística que le obligaba cada poco tiempo a ingresar en el hospital para que los médicos le drenaran los pulmones llenos de secreciones. Ya en la adolescencia, descubrió que su cuerpo no sólo podía producirle dolor, si no, que también le producía placer.

Solucionó sus problemas masturbándose continuamente. En esa etapa relacionaría los dos conceptos con los que se dio a conocer en su trabajo de performance; el placer y el dolor, conceptos indivisibles en su manera de ver la vida. Flanagan se convirtió en un masoquista extremo. Terminada la adolescencia, se sobrepone a la enfermedad, aunque sigue obsesionado por la idea del dolor y el placer. Le obsesionan los objetos que lo hacen sentir un intenso dolor como los martillos, clavos, tenazas, etc.

Decide llevar a cabo una de las fantasías: atravesarse el pene con un clavo. En 1980 coincide con la fotógrafa, Sheere Rose. Él le habla abiertamente

---

41 <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>



de su extraña vida sexual y ella se enamora de él. Sheere empieza a fotografiarle mientras lleva a cabo sus actividades y así se gana una reconocida fama en la comunidad underground de Los Ángeles. Poco después monta sus escenas en público. El performance, consistió en coserse los genitales con hilo y aguja, para terminar clavándolos en un tablero con clavos grandes.<sup>43</sup> Acompañando esta

---

42 *Visiting hours*, documentado por Sheree Rose, Rojas Juan José, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>

43 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp.109.

acción con las bromas de Bob y un discurso sobre sexo, la inhibición, la represión. 1988 presenta "NAILED", un performance se muestran manipulaciones corporales, cortes con cuchillos, suspensiones de cadenas y la acción de clavarse los genitales en una tabla. Al mismo tiempo que presenta el nuevo performance, publica un libro autobiográfico, "Fuck Journal".

También participó en el videoclip "Happines in Slavery" de la banda Nine Inch Nails, donde se le puede ver siendo torturado por una máquina, o en el documental "Sick", donde se documentan los días antes de su muerte en enero de 1996.

Su esposa documenta la necropsia que él mismo pide a manera de testamento, para cerrar con su capítulo artístico.<sup>44</sup>

#### 2.1.8.6.-Ana Mendieta.

(1948, La Habana, Cuba)

Artista cubana exiliada, su quehacer plástico la lleva a cabo principalmente en Nueva York, lugar donde radicaba.

Su trabajo siempre tuvo que ver con una vida al límite, trató en sus acciones temas rituales, de sangre,

---

<sup>44</sup> Página creada el 5 de agosto del 2007, por Juan José Rojas, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>

violencia y fertilidad, mezcla de catolicismo y paganismo, de santería y otras religiones cubanas. Le dedico varios performances al tema de la violación tras un hecho que la impactó en vida de estudiante. Su obra Violación, de 1973, fue realizada poco después del suceso de su compañera en la universidad de Iowa. En la acción la artista aparece desnuda, llena de sangre, sobre una mesa iluminada y todo su alrededor son objetos rotos, sangre; con la puerta

semi abierta invitaba al espectador a asomarse a ver lo que había en la penumbra.<sup>45</sup>

Otro de los ejemplos que hiciera Ana Mendieta juntando la idea de la violación con los rituales santeros de Cuba su lugar natal fue el titulado Muerte de un pollo; en la que la artista desnuda sujeta a un pollo agonizante sin cabeza y salpicando sangre, con lo que además de los ritos cubanos de iniciación, aludía en cierto modo a la violación. La acción fue una de las primeras grabadas con un película súper 8.<sup>47</sup>



46

45 Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.100-101.

46 Mendieta, Ana, Rape scene, 1973, Iowa, ibid. Pp. 100.

47 IBIDEM.



Ana Mendieta muere en el año de 1986, tras haber caído de una ventana dando como causa de muerte, el suicidio.<sup>48</sup>

## 2.1.9.- Representantes Europeos.

### 2.1.9.1.- Marina Abramovic.

(1946, Belgrado (Serbia y Montenegro)).

Marina Abramovic su trabajo de performances, objetos, vídeo-instalaciones son ya un legado dentro de las artistas que han transgredido su cuerpo de manera violenta. Su cuerpo funciona como un territorio para la experimentación y el cambio, soporte de toda su trayectoria artística.

Trabaja sola, comienza a realizar sus primeros performances; Rhythm 4, Rhythm 5 en 1974; Rhythm 10 en 1975 donde se presentó de manera escandalosa; más adelante relato los detalles de estas acciones. Con el objetivo de sentir el mundo a través de la experiencia personal del cuerpo, "la artista trató de indagar en los límites de la resistencia

---

<sup>48</sup> Ruido, María, *Ana Mendieta*, ed. Nerea 2002, versión digital, creada el 25 de octubre de 2008, <http://mujeresenelarte.blogspot.com/2008/10/ana-mendieta-1948-1985.html>. 1 de noviembre de 2011.

moral y física, reflexionando sobre los patrones de comportamiento de la mente y el organismo. Su idea era establecer un diálogo energético con los espectadores".<sup>49</sup>

#### Rhythm 10.

En 1973, crea una idea del estado de conciencia. Abramovic, uso 20 cuchillos y dos grabadoras, la acción consistía en dar golpes rítmicos de cuchillo entre los dedos abiertos de su mano. Cada vez que se cortaba, cambiaba de cuchillo y grababa la acción. Después de 20 çuchillos, 20 cortes, escuchaba las cintas y trataba de repetir los movimientos, uniendo pasado y presente.



50

#### Rhythm 0.

En 1974 hace uno de los performances que la llevarán al límite al igual que la relación que tenía entre artista público. En una galería de Milán coloca 72 objetos en una mesa y ella decide adoptar un rol pasivo mientras está sentada en una silla. La gente

49 Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>.

50 Abramovic, Marina, Performance Rithm 10, Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>.

usa los objetos en ella, estos objetos podían dar placer o dolor. Durante 6 horas, permite acciones en su cuerpo, el dueño de la galería suspende el performance, el motivo; fue que entre estos objetos (unas tijeras, un látigo, una pistola y una bala) dos espectadores deciden poner la bala en la pistola y apuntar a la cabeza de Marina. Cuando se suspende el performance y Marina empieza a hablar y dejar atrás el rol pasivo los participantes no pueden mirarla a la cara.<sup>51</sup>

A partir de 1975, y hasta 1988, Marina Abramovic comienza a trabajar con Ulay. Quien fuera su pareja sentimental. En performances como Relation Work de 1976, o Interrupción in Space, de 1977, Abramovic y Ulay reflexionaban sobre las condiciones dualísticas en las que crecía su relación: hombre y mujer, soledad y compañía, deseos y prohibiciones. Cierra este periodo su última acción en conjunto: The Lovers de 1988 donde aparece de nuevo la idea de desgaste físico, pero también emocional: en apenas tres meses, y cada uno desde un

51 Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.124-125.

52 Abramovic, Marina, Rithm 0, 1974, Studio Morra, Nápoles. Ibid. Pp.125.



52

extremo, recorrieron la Gran Muralla China, unos dos mil kilómetros. Cuando se encontraron en el centro, la pareja consumó su separación.

En 1997 en, León de Oro en la Bienal de Venecia, la artista construyó una escenografía. En una sala en semi penumbra, sólo iluminada por tres pantallas de vídeo con la imagen de sus padres en silencio y de Abramovic recitando fríamente un informe sobre las ratas-lobo, la artista amontona en un rincón más de dos mil kilos de huesos con restos de carne. Abramovic realiza su performance: lentamente, y sumida en un reflexivo autismo, va limpiando los restos de la carne todavía pegada a los huesos.

### Los labios de Thomas

(Siete piezas fáciles).

Esta pieza de Marina Abramovic constituye un registro fotográfico de la artista yugoslava relacionado con un performance realizado en la década de los setenta, 1970-1975. Las fotos muestran la imagen frontal del vientre de la artista que acaba de cortar dibujando una estrella de cinco puntas, la sangre comienza a brotar sin control, la artista aún conserva en su mano la cuchilla con la que ha ejecutado el corte.

“El símbolo representado sobre el estomago posee fuertes connotaciones biográficas y alegóricas -no se puede obviar que la artista nace y crece en un contexto político vinculado al comunismo y este hecho marca de alguna manera su existencia. Abramovic ha reconocido cómo a través de este doloroso gesto, repetido en numerosas ocasiones a lo largo de su vida, sus tensiones vitales se relajan: en ocasiones la estrella se muestra invertida, en otras, adopta su disposición habitual”.<sup>53</sup>

### Museo Guggenheim.

“Yo tenía unos quince minutos tarde a principios de noviembre 15, 2005, en el Museo Guggenheim, una repetición de su cuerpo-1975 el arte de acción, los labios de Thomas. Ella estaba usando una cuchilla de afeitar para cortar la primera línea de una estrella de cinco puntas dibujada en su estómago. El lugar estaba lleno. Abramovic, desnuda, se ha instalado en una plataforma redonda en el centro de la rotonda. Los espectadores llenaron

---

53 O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary art*, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009. Pp45-47.



el suelo delante de ella y se alinearon en las primeras espirales de la rampa del museo. Cuando el primer corte se completa, Abramovic se borró con una tela blanca. Deslizándose sus pies en las botas que esperaba cerca, poniéndose una gorra militar, y recogiendo un palo de madera pesada, se levantó y gritó, su vientre palpitaba, las lágrimas rodaban por sus mejillas mientras ella y nosotros, escuchamos una canción popular rusa. Ella se acostó en bloques de hielo dispuestos en forma de cruz, temblando, se arrodilló en el suelo y se azotó, y finalmente se sentó a la mesa y comió lentamente una cucharada de miel y tomó un sorbo de vino tinto.

Abramovic repitió estas acciones, la variación de la secuencia, hasta la medianoche. El evento fue una prueba de resistencia para los espectadores, así como para el artista".<sup>55</sup>

Me identifico directamente con esta artista ya que en más de una ocasión he transgredido mi cuerpo a manera de llevarlo al límite de la resistencia, tanto física como socialmente. He dibujado sobre él, incidido con objetos punzocortantes sobre él, he perdido la cabellera en más de una ocasión.

---

54 Abramovic Marina, *The Lips Of Thomas*, 2005, Ibid.Pp. 45.

55 Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>. Y Carlson, Marla, <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>

Estas solo son algunas cosas que me han llevado al límite.

### 2.1.9.2.- Gina Pane.

(1939, Biarritz, Paris).

Gina Pane, está considerada una de las artistas más significativas del arte del cuerpo. A fines de los años sesenta, Gina Pane inició una serie de intervenciones solitarias en el paisaje que confrontaban su cuerpo con la naturaleza; a partir de 1971, se expuso ante el público dibujando sobre su piel pequeñas heridas, utilizando diversos materiales como el fuego, leche, carne, espinas y navajas. Trataba los temas de muerte, de dolor, de los alimentos. En estas acciones, la herida se convertía en elemento de reflexión sobre el dolor y la capacidad del cuerpo humano para expresar los sentimientos más profundos.

"Toda de blanco, cortándose el lóbulo<sup>56</sup>de una oreja con una hoja de afeitar,

<sup>56</sup> Pane, Gina, *Le laid chaud*, 1972. Picazo, Gloria, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=640>.



cortándose también con esa afilada arma entre los dedos de sus pies o produciéndose largas y profundas heridas en su estómago...

Luego en una "Azione Sentimentale", le quita una a una las espinas a las rosas y las pone en un pañuelito con encajes, luego va clavándose las espinas de las rosas en su antebrazo, poniendo los pétalos de la rosa entre sus piernas cual pelos púbicos o subiendo descalza unas escaleras con afilados clavos que le destrozaban sus pies...

Toda de blanco y sangre, de pétalos y sangre, de espinas y roja sangre en sus Performances sadomasoquistas...

La rosa roja, flor mística, flor erótica, trasmutada en vagina...

Toda de blanco, ahora manchada de rojo sangre."<sup>57</sup>

Desde 1979 abandonó en definitiva las acciones.<sup>58</sup>

---

57 Picazo, Gloria, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=640>.

58 Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp.121.



### 2.1.9.3.- Joseph Beuys.

(1921, Krefeld, Alemania)

Las acciones de Beuys son de carácter personal, no se pueden enmarcar en ninguna categoría. Aunque participó en algunas ocasiones en Fluxus, sus obras tenían un contenido autobiográfico, histórico, mítico, filosófico, siempre tratando el plano de la introspección. No pretendía escandalizar al público, si no hacer reflexiones sobre el arte y la vida. Sus temas giran en torno a la vida y la muerte, al sentido del arte. Incorpora animales muertos o vivos, fieltro, mantequilla, grasa, trineos, etc.

Uno de los performance que más éxito le daría es el titulado "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta" ahí Beuys, aparece convertido en una escultura viviente, con la cabeza cubierta de miel y pan de oro, sentado en una silla en un rincón de la galería en donde explicaba a la liebre muerta que tiene abrazada como si fuera un niño el significado de sus propios cuadros que están expuestos en la galería. Previamente se había paseado con la liebre por la galería enseñándole sus dibujos y



60

dejando incluso que los tocara con las patas. Para él los animales eran tan inteligentes como el hombre, y había que aprovechar las fuerzas de algunos animales para contribuir al desarrollo político y social del mundo.<sup>59</sup>

Otra de las obras de Beuys que sin duda marcó el rumbo del arte del performance fue la llamada "Me gusta América y a América le gusto yo" (1973 Nueva York). La acción se iniciaba en el aeropuerto, desde el que fue trasladado a la galería de arte en una ambulancia envuelto en fieltro. Allí se encerró tres días con un coyote, un animal mágico para los indios pero repudiado para el resto de las culturas por ser considerado un animal salvaje, a pesar de no atacar al hombre. El coyote estaba en un espacio diferente al del artista, sin embargo Beuys entraba de vez en cuando envuelto en fieltro a este espacio hasta que se fue ganando su confianza y acaba durmiendo sobre la paja del coyote; en tanto que el coyote duerme sobre las tiras de fieltro de Beuys.

---

59 Óp. cit. Pp76-77.

60 Beuys Joseph, Performance, Cómo explicar los cuadros a una libre muerta Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>.




61

La acción acaba con el abrazo del artista al coyote y el esparcimiento por el suelo de la paja y el fieltro. Después el artista volvió a ser trasladado en ambulancia, envuelto en fieltro, al aeropuerto, de modo que no pisó más suelo americano que el de la galería.<sup>62</sup>

---

61 Beuys Joseph, Performance, Me gusta América y a América le gusto yo, Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>.

62 IBIDEM.



Para mí la importancia de Beuys, está quizás en haberse adelantado a un tiempo donde el arte iba a necesitar acercarse a lo natural, a la tierra, nuevamente al ritual del origen de la vida. Nunca he trabajado esta forma pero no la descarto.

#### 2.1.9.4.- Orlan.

(1947, Saint-Étienne, Loire, Francia)

Conocida por sus obras extremas en el campo del performance. "Una metamorfosis física y de las identidades más radicales y polémicas dentro del panorama artístico contemporáneo".<sup>63</sup>



64

Su trabajo consiste en transformaciones hechas por medio de la cirugía plástica, donde su cuerpo es el espacio para modelar, su obra es tomada como denuncia contra las presiones sociales fetiche-consumista que impone arquetipos físicos de una estética "correcta" sobre el cuerpo. Ella ejecuta sobre su propia imagen una puesta en escena, un performance de operación quirúrgica estética.

---

63 Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>

"Mi cuerpo es el espacio donde trabajo, es mi <sup>64</sup>software, esto lo vengo haciendo desde mi adolescencia, trato de empujar los límites de la vida hasta el extremo."<sup>65</sup>

"Mi trabajo se centra exactamente en ese aspecto, trata sobre el cuerpo mutante, el cuerpo del futuro; es un trabajo en el que ando desde el 68 cuando llegaba a las conferencias con un cartel que decía: Yo soy una hombre y yo soy un mujer".<sup>66</sup>

Su trayectoria artística comenzó en 1964 con algunas operaciones estéticas y realiza la primera grabación en video de una de sus operaciones quirúrgicas en Lyon en 1978. El trabajo de Orlan alcanzó especial notoriedad en los años 90 a raíz de sus "acciones quirúrgicas", en las que se somete a operaciones de cirugía estética convertidas en auténticas performances, documentadas mediante fotografía y video y, en algún caso, retransmitidas en directo a diversos centros de arte como el Centro Georges Pompidou o la Sandra

---

64 Retrato de Orlan, 2005. IBIDEM.

65 IBIDEM.

66 IBIDEM.



Gering Gallery de Nueva York por mencionar algunos lugares. Por el momento lleva diez cirugías, donde se ha aplicado implantes en los ojos, mejillas y la barbilla. Transforma el quirófano en un escenario, posteriormente muestra la evolución de la cicatrización, y lo doloroso que el proceso es. Esta serie cirugías, se presentan bajo el título de "la Reencarnación de Santa Orlan", con el propósito de pasar a formar parte de modelos clásicos de la belleza como el caso de Venus, Monna Lisa, y una serie de mujeres consideradas bellas bajo diferentes tipos de canon.

La experimentación que Orlan hace con su cuerpo me dió pauta para haber empezado una serie de experimentos en mi cuerpo basada en la intervención del tatuaje y el piercing como medio de expresión, esta es una mis futuras líneas de investigación.

En esta reseña del Performance en América y Europa doy en primer lugar una breve explicación de lo ocurrido en movimientos anteriores, como el dadaísmo, y que dejaron un precedente para que posteriormente se pudiera generar todo un movimiento de arte del cuerpo.

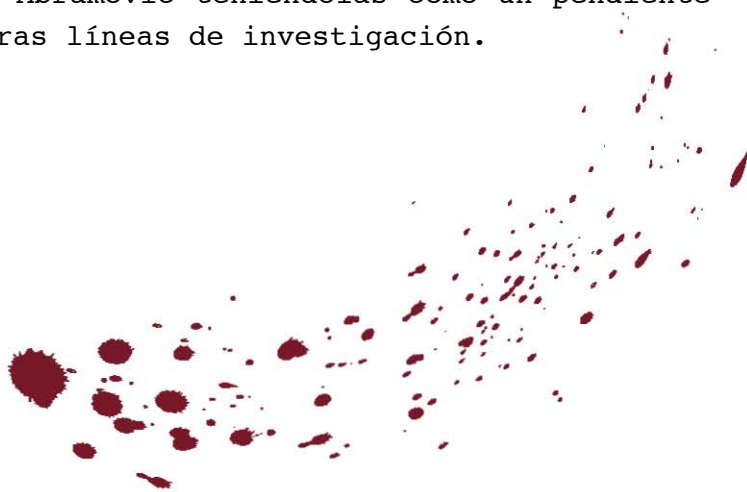
---

67 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp185.

En segundo lugar me interesa dar a conocer a los artistas que han tenido una intervención directa no con su cuerpo, si no, sobre su cuerpo, artistas que han roto con todos los dogmas corporales, desafiando tanto al espectador, la crítica, como a ellos mismos y sus propios límites de resistencia.

Los artistas mencionados son sin duda alguna la base sobre la cual he trabajado durante muchos años, y aunque cada uno con sus diferentes propuestas conceptuales, todos con una misma intención que seguramente es una pasión; la de someterse al dolor, para generar excitación.

En particular me interesan el trabajo de Orlan y de Marina Abramovic teniéndolas como un pendiente para futuras líneas de investigación.



## 2.2.- EL ACCIONISMO VIENÉS, LOS PILARES DEL PERFORMANCE DE TRANSGRESIÓN

El Accionismo Vienés, es un movimiento que se distingue por ser transgresor, y en extremo violento; por consecuencia las reacciones públicas fueron de igual manera violentas. No es raro encontrar una gran similitud en algunas de las imágenes del Accionismo Vienés, y las del colectivo SEMEFO o las de mi propia producción de performance, en su tiempo.

Nunca se pretendió copiar lo que ellos habían presentado pero si se tenía el conocimiento de su trabajo; en particular el de Hermann Nitsch, quien presentó durante mucho tiempo espectáculos donde el sacrificio de los animales se llevaba a cabo.

La pintura con sangre utilizando como soporte tanto en el cuerpo humano como grandes telas escurridas, que causaron gran impacto.

Nitsch sigue trabajando ese tipo de pintura, presentándose a realizar las acciones directamente



en los museos o las galerías. Esto también recuerda las grandes sábanas presentadas por el grupo SEMEFO impresas con la sangre del un cadáver o más recientemente la participación de Teresa Margolles en la bienal de Venecia, donde vimos grandes telas escurridas y embarradas con sangre tensadas y colgadas a la manera de Nitsch.

En mi caso particular tengo la experiencia de haber colgado un perro muerto abierto a canal en una acción efímera en el SALÓN DE LOS AZTECAS; en ese momento no pretendía copiar las acciones de Nitsch, y estoy segura que fue mas por carecer de información que por influencia de este, sin embargo ahora que reviso las imágenes de Nitsch queda clara la similitud con la que maneje la acción.

Günter Brus también realiza acciones que se pueden relacionar con las del grupo SEMEFO como la automutilación y el orinar al público presente. Estas mismas acciones se realizaron en el performance llamado CABEZAS, donde si bien no participe, si estuve presente como público en el lugar. Saliendo de ahí un poco golpeada y maltratada por la violencia que generó el evento.

De Bruss también podemos rescatar la idea del registro fotográfico para ser expuesto de manera

independiente y preservar las acciones en la memoria de las siguientes generaciones. Desafortunadamente en el caso de SEMEFO esto no ha sido posible, aunque el registro existe.

En el caso de Otto Mühl el uso de maquillaje hecho con materiales orgánicos como el barro mezclado con algunas otras cosas también resulta un punto coincidente; ya que en diferentes ocasiones y colectivos con los que participe este tipo de maquillaje por llamarlo de alguna forma se utilizó, con el objetivo de causar una sensación diferente, generalmente repulsiva al espectador.

Dada esta serie de coincidencias pienso que la información estaba presente simplemente estábamos lejos del acceso a esta. Nuevamente vale la pena recordar que en ese momento solo se podía recurrir a las publicaciones que llegaban a México impresas, la vía Internet aún no era concebida en nuestro país como un importante instrumento de información, y de comunicación global.

Los artistas que participaron en el Accionismo Vienés, son sin duda los modelos a seguir en el caso de los colectivos contraculturales en los que participe, y posteriormente en mi producción como artista independiente.

“En la Década de 1960, a medida que el arte iba abandonando los confines de la galería, empezó a considerarse un medio de transformación de la sociedad en general. Artistas como los accionistas vieneses empezaron a realizar performances que rompían tabús sociales. La interpretación a menudo sorprendente de estos tabúes permitían al artista experimentar una transformación personal a través del evento, y el público también resultaba afectado, ya que se esperaba que experimentara una sensación de alivio colectiva. Los límites aceptados relacionados con el sexo, la comida, el espacio personal y los fluidos corporales se violaron en performances ritualistas con el objetivo de que el artista y el público alcanzaran un estado de expiación y catarsis”.<sup>68</sup>

El Accionismo Vienés tiene sus inicios y desarrollo entre 1965 y 1970.<sup>69</sup> Nace en Viena y participan un numeroso grupo de artistas en su mayoría austriacos. Los artistas más sobresalientes del movimiento fueron Günter Brus, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler y Herman Nitsch.

---

68 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.92.

69 Soláns, Piedad, *El Accionismo Vienés*, colección arte hoy, editorial Nerea, Madrid, 2000. Pp11.

Este movimiento se caracteriza por la extrema crueldad de sus acciones. Utilizan como medio de expresión su propio cuerpo haciendo performance y happening, que en ese momento tenían auge en, EEUU, Italia, Alemania y Francia.

Se distinguen por su violencia y agresividad, en su propio cuerpo; negaban la estética, del arte. Su lema era: liberar. "el Accionismo supuso un feroz ataque a la sociedad burguesa y especialmente a la Viena de postguerra, con todas sus secuelas monárquicas y militares, desde planteamientos psicológicos —el arte como terapia y liberación de las represiones sexuales, tánticas y agresivas— y revolucionarias —el arte como política, es decir, como transformación del mundo, dentro del contexto ideológico de las revoluciones de mayo del 68, que conmocionaron Europa y Norteamérica"<sup>70</sup>. Sus acciones consistían en la exploración del cuerpo, la mente y el arte: fusionándolas en un solo concepto.

Querían romper definitivamente con el arte como contemplación. El soporte fue el propio cuerpo. Los materiales utilizados eran sustancias orgánicas de todo tipo. El dolor producido, como en un ritual, tenía un sentido liberador, provocador de una catarsis.

---

70 Óp. cit. Pp.12-13.

"Comprensible es, también, que se les presente como los últimos románticos, reconociéndose en ellos un conocimiento teórico que iría desde Sade hasta Foucault, pasando por Nietzsche, Bataille, Baudelaire, Artaud, Rimbaud, Freud, Lacan, Jung, etc. e incluso que se compare con la literatura de Kafka, Beckett, etc."<sup>71</sup>

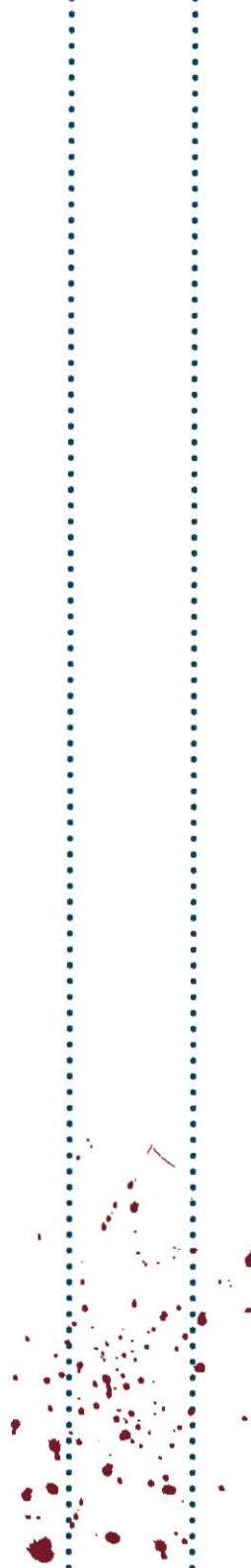
El Accionismo Vienés se caracterizó por el uso de instrumentos peligrosos y punzocortantes como los cuchillos, utilizados para pintar sobre su propio cuerpo derramando sangre, después usada como pintura. Los artistas realizaban cortes, automutilaciones o autoelectrocutaciones, como medios para expresarse.

La pregunta que todos se hacían en ese momento era si esto es arte o no. "En aquella época ya se aceptaba que el arte no tenía por qué ser bello. La fealdad, lo monstruoso, la representación de la violencia y el mal son también exitosos medios artísticos de comunicación y portadores de diversos sentidos"<sup>72</sup>.

---

71 Sanz, Merino, Noemí, accionismo vienés: ¿ARTE O VIOLENCIA REAL?, doctorandos del departamento de filosofía, Universidad de Oviedo, <http://msbunbury.bitacorras.com/accionismo%20vienes.htm>.

72 IBIDEM.



El Accionismo Vienés, es real, se exige una realidad para no ser falsos, para realmente rechazar el arte convencional y los objetos que este produce, como la pintura, la gráfica o la escultura. El Accionismo también genera violencia, la trasgresión exacerbada, vivir al límite, como resistencia y simultáneamente a manera de un ritual personal que buscaba abrir la conciencia.

Del Accionismo Vienés solo tenemos fotografías y videos, como registro de sus acciones; actualmente este registro se expone como obra objetual en las retrospectivas del movimiento, o en las exposiciones individuales del único de ellos que produce arte ahora; Herman Nitsch.

En un inicio pensaron que el uso de la cámara fotográfica le haría daño a la propuesta que debía ser efímera y de impacto, Mühl pensaba que las fotos suavizarían la intensidad de las acciones y que con el tiempo esto pasaría a ser parte de un arte elitista, y estético. Otra de las formas de documentación fue la filmación que propuso Nitsch, poniendo la cámara fija, filmando todo lo que sucedía; con la justificación de llegar a más público, ya que algunas de sus acciones eran de carácter privado.

“Como muchas acciones eran demasiado fuertes para ser realizadas ante muchos espectadores y los actos

públicos resultaban muy caros, preferimos realizar nuestras acciones en privado, en un pequeño círculo y sólo ante algunos fotógrafos. Lo único que quedó de la acción fue la documentación gráfica”.<sup>73</sup>

### 2.2.1.- Rudolf Schwarzkogler.

(1940, Viena, Austria - 1969)

Fue un artista del performance del grupo Accionismo vienés. Él es hoy más conocido por fotografías que muestran la serie “aktionen”; se fotografía con objetos en el pene, como un pescado, un pollo muerto, focos, líquidos de colores, y se muestra envuelto en una gasa como momia. Se dice que Schwarzkogler murió por cercenarse el pene durante una actuación. En realidad Schwarzkogler murió cuando <sup>74</sup> saltó de una ventana.

Incorporó la filosofía oriental a su trabajo. Creó un escenario, para fotografiarse bajo una atmósfera de un hospital completamente estéril.

---

73 Soláns, Piedad, Óp.cit.Pp. 83.

74 Schwarzkogler, Rudolf, Imagen tomada de <http://manfredunger-list.blogspot.com/2010/08/artist-rudolf-schwarzkogler.html> creada el 28 de agosto de 2010.



74

Fue un artista de la muerte. Entendió el arte como ritual. Influido por Klein, el color azul fue su preferido en su trabajo. En su manifiesto *Panorama*, propone expandir el acto de pintar hacia un acto total que pueda ser una experiencia para todos los sentidos. En sus escritos, define la estética *Panorama* como: "Un arte de la capacidad regenerada por la experiencia". Hay asimismo un deseo de buscar la verdad a través del arte.<sup>75</sup>

### 2.2.2.- Hermann Nitsch.

(1938, Viena, Austria).

Fue estudiante de ilustración, se interesó en el arte religioso. Comenzó haciendo reproducciones de artistas como Rembrandt, el Giotto etc. Desde 1957, la representación de lo dionisiaco y ceremonias de tipo ritual comenzaron a aparecer en su obra.

En 1957, la idea de Hermann Nitsch para hacer teatro radical se llevo a cabo. A este le llamó el Orgien Mysterien Teatro. El Teatro OM (siglas) tomó su forma a partir de ideas acerca de la catarsis aristotélica, la psicología freudiana, el teatro convencional, y la orgía de Dionisio. Se trata de

---

75 Accionismo Vienés, Brus- Muehl- Nitsch- Schwarzkogler, Catálogo publicado por Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. PROGRAMACIÓN 2008.



crear la experiencia mística de todos los sentidos enlazados entre sí.

Las primeras representaciones del Teatro OM eran de Hermann Nitsch y sus amigos utilizando cadáveres de animales, vísceras y sangre, de una manera ritual. Usaba trapos para recoger la sangre. En 1960 realizó la primera exposición de su "Aktion" pinturas en Viena. A mediados de los años 60 Nitsch comenzó a dedicarse al teatro en Viena.

En el tiempo en que realizó sus acciones estas se llegaron a convertir en una verdadera molestia social, ya que la sociedad misma marcaba como debían ser las cosas. Sus acciones, en más de una ocasión fueron interrumpidas por la policía cerrando los espacios donde se realizaban. Hermann Nitsch, pasó algún tiempo en prisión bajo el cargo de blasfemia y provocar escándalos. En 1968, fue invitado a Nueva York, donde conoció a los artistas del movimiento Fluxus. Lo que lo animó a ponerse a realizar acciones en la calle con más libertad.

En 1971, Hermann Nitsch compró un castillo en Austria, este quedó convertido en el propio espacio del Teatro OM. Los eventos siempre estaban acompañados por música que el mismo componía.<sup>76</sup>

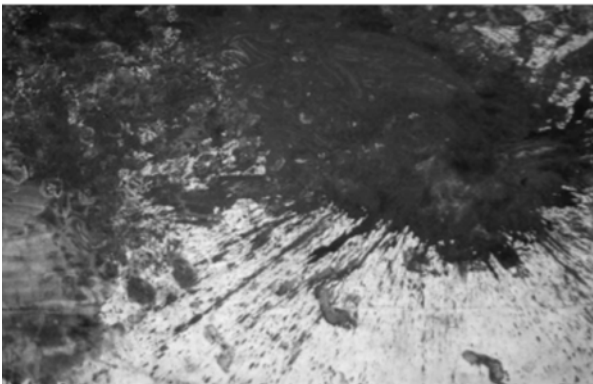
---

76 Soláns, Piedad, *El Accionismo Vienés*, colección arte hoy, editorial Nerea, Madrid, 2000. Pp.62.

### 2.2.3.- Acciones, "AKTIONS".

En 1962, Hermann Nitsch se encerró en un sótano con dos ayudantes. Crucificaron un chivo, mientras que un asistente derramó la sangre del animal por encima de él, manchando la tela de fondo para producir una "reliquia". La exposición fue titulada *La sangre de órganos. El origen del Mysterien Theater* es un exceso de música, sangre, vino y drama. Como él mismo explica: "Una dramaturgia psicoanalíticamente orientada permite a lo dionisiaco estallar desde dentro de nosotros. Supresión de las áreas de impulsos internos se hacen visibles. Las acciones de la carne, la sangre y los animales sacrificados sondan las áreas colectivas de nuestro inconsciente. El objetivo primordial y el propósito del festival es dar una profunda afirmación de nuestra existencia,

nuestra vida y nuestra creación. El misticismo del ser conduce a un festival permanente de la vida".<sup>78</sup>



77

77 Imagen tomada de Rupe, Sombra, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com).

78 Rupe, Sombra, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com).

#### 2.2.4.- The Blood Organ.

En el castillo de Prinzendorf (Austria), se presentó un espectáculo de dimensiones masivas donde los espectadores estuvieron durante tres días. Podían entrar y salir del castillo cuando ellos quisieran.

“algunas de las actividades consistían en sacrificar toros y borregos, reintroduciendo sus vísceras en las cavidades de los animales sacrificados. Pisar grandes tinas de uvas mezcladas con vísceras, a manera de producir un vino sangriento, derramar sangre sobre los actores que representaban a Cristo y Edipo, y asistir a procesiones nocturnas alrededor del castillo con cerdos, cabras, caballos, perros, y vacas, en las que los actores portaban antorchas encendidas. Finalmente, unos helicópteros lanzaron cubos de sangre, lodo y vísceras, sobre unos tanques del ejército que más tarde abandonaron el lugar”.<sup>80</sup>



79

---

79 Óp. Cit.

80 Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.93.

81



82



En las imágenes de arriba podemos notar la intensidad que hubo en mi trabajo de acercarme a las propuestas del accionismo vienés, si bien la fotografía no remite directamente a una acción pública, si se generaba en mí la acción de entrar a las morgues de la Ciudad para posteriormente manipular tanto el trabajo impreso como la experiencia obtenida en estos lugares.

---

81 Óp. Cit. Pp. 77-78

82 Bülle, Erika, Imagen de cadáver de mujer, fotografía tomada en la facultad de medicina, plata sobre gelatina, México, 1994, archivo personal.

### 2.2.5.- Günter Brus.

(1938, Ardning, Austria)

"Self Painting... es un paso que más allá de la pintura. La superficie pictórica ha perdido su función como mero soporte expresivo. Ha sido reconducida a sus orígenes, la pared, el objeto, el ser humano, el cuerpo humano. La incorporación de mi cuerpo como soporte expresivo provoca incidentes cuyo curso queda recogido por la cámara y puede ser experimentado por el público...".

Günter Brus, citado en Le Marais, Sonderheft Günter Brus, 1965.<sup>83</sup>

Dibujante, pintor y cineasta. Estudió artes gráficas en la Akademie für Angewandte Kunst de Viena entre 1957 y 1960. En 1961, fue llamado al servicio militar, tras lo cual le resultó difícil volver a la pintura. Fue persuadido por Otto Mühl para crear, junto con su esposa Anni, su primera acción, llamada *Ana*, fue en noviembre de 1964, grabó en película de cine la primera de una serie con el cineasta Kurt Kren. Esto llevó a su primer auto-pintura en acción, *auto-pintura 1: pintar a mano, pintura de la cabeza*. Así se convierte en uno

---

83 Jones, Amelia, Warr, Tracey, Óp. Cit. Pp.96.

de los fundadores del Accionismo. En sus acciones interpretó diversos actos de auto-mutilación. Este desarrollo en el trabajo de Brus fue grabado a manera de recopilación, para mostrarse en su exposición en 1965 en la Galerie *Malerei, Selbstbemalung, Selbstverstümmelung* (en alemán: la pintura, la pintura sí mismo, auto-mutilación).

En 1966 Mühl colaboró con Brus en una serie de actuaciones, sin embargo, Mühl comenzó a llevarlo a extremos físicos y mentales; mientras que Mühl se centró en el papel del cuerpo como la construcción y análisis del psico-drama. Brus orinó públicamente, defecó y se cortó con una hoja de afeitar. Realizando estas acciones en la Universidad de Viena, fue detenido durante seis meses; por degradar los símbolos del Estado.

Después de las acciones, él volvió a la pintura, el dibujo y la producción de libros de artista. En 1971 realiza su primera exposición de dibujos en la Galerie Michael Werner de Colonia.

#### 2.2.6.- Acciones.

“En la “auto pintura” tridimensional titulada Ana (1964), realizada en casa de Otto Mühl, en Viena:

el artista aparece envuelto en vendas mientras se mueve en una habitación blanca; es un lienzo viviente que se deja salpicar por la pintura negra, que también gotea sobre paredes y suelo. Brus se mueve entre los muebles y la pared a un ritmo vertiginoso, entre los objetos dispuestos como en un bodegón, un cubo de pintura tras otro sirven a la desmedida lujuria del dripping. El cuerpo del artista aparece desenfocado, sus límites físicos se funden con el escenario orgiástico".<sup>84</sup>

85



86



87



Serie, Günter Brus, Aktion Ana, 1964, 38x29, 6 cm,  
photo Khasaq (Siegfried Klein)

84 Publicado el 11 de Marzo de 2009, <http://contemporaneoteatro.blogspot.com/2009/03/gunter-brus.html>

85 Imagen tomada de <http://contemporaneoteatro.blogspot.com/2009/03/gunter-brus.html>

86 IBIDEM.

87 IBID.

### 2.2.7.- Self Painting, self mutilation.

"El collage documentando Self - Painting, Self - Mutilation fue presentado en Junge Generation Gallery, Viena, el día anterior a la primera acción pública de Brus. El artista había caminado por el centro de Viena pintado enteramente en blanco, con una franja negra sobre su cara y su cuerpo. La pintura negra fue usada como un símbolo de mutilación. Durante esta acción Brus fue arrestado casi inmediatamente por la policía por ser potencialmente perturbador para el público."<sup>88</sup>

Durante la acción Brus sacó un hacha y la pasaba por su rostro, teniendo ya el antecedente de haberse mutilado en público con una navaja, los asistentes detuvieron su acción inmediatamente.

"Ahora mi obra está en los museos públicos, pero pasé 11 años en el exilio, en Berlín. Tuve que huir de mi país a escondidas y viví mucho tiempo en Alemania en situación de clandestinidad".

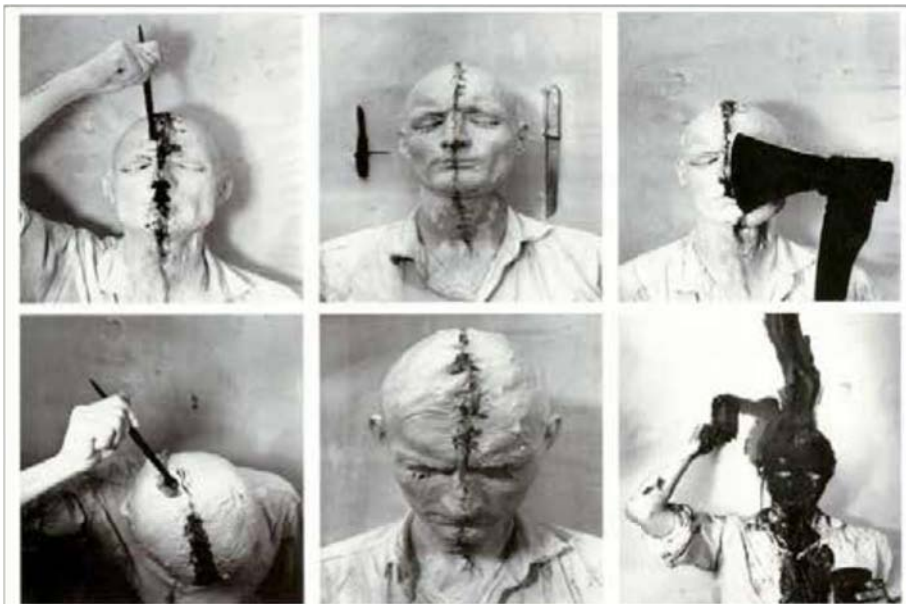
Günter Brus, 12, octubre de 2005.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Jones, Amelia, Warr, Tracey, Óp. Cit. Pp.96.

<sup>89</sup> [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Macba/revisa/obra/radical/provocadora/Gunter/Brus/elpepicul/20051012elpepicul\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Macba/revisa/obra/radical/provocadora/Gunter/Brus/elpepicul/20051012elpepicul_6/Tes).





90

## 2.2.8.- Otto Mühl.

(1925, Grodnau, Austria)

“Para mí, lo más importante es el lenguaje directo para transportar contenidos difíciles de digerir”.  
Otto Mühl.<sup>91</sup>

Su obra en un principio consistió en una serie de collages, y presentaba esculturas de otros autores, y que el mismo transformaba, destruyéndolas de algunos lados.

90 Óp. Cit. Pp. 96

91 Cita tomada de <http://www.elpais.com/articulo/ultima/AUSTRIA/vuelta/Otto/Muehl/elpepiult/>

Posteriormente llega a la acción a través de las sensaciones físicas de los materiales y del principio de la destrucción. En sus acciones materiales (*Material Aktionen*), el cuerpo humano es tratado como un objeto. La persona es materia: "Una acción material es una pintura que se expande más allá de la superficie pictórica: el cuerpo, una mesa o una habitación devienen la superficie pictórica".<sup>92</sup>

Hace sus llamadas acciones totales (*Total Aktionen*), que combinan todo tipo de formas de arte: ruidos, movimiento, espacio, objetos, diversos materiales de reciclado, luces, olores, etc.

La acción es pura, como dormir, pasear, comer, beber, hablar con alguien, esto para llevar el arte a la realidad. Las acciones de Mühl eran analíticas y llevaban a la liberación de los instintos sexuales; como un proceso de terapia, individual y colectiva, presentando la tragedia con un toque ácido de humor y llevando el nihilismo dadaísta a la irreverente crítica social a su país.

El trabajar con materia orgánica mezclada con lodo, sangre y algunos otros fluidos fueron parte fundamental en su trabajo, los cuerpos siempre

---

92 Accionismo Vienés, Brus- Mühl- Nitsch- Schwarzkogler, Catálogo publicado por Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. PROGRAMACIÓN 2008.

quedaban embarrados, generando sensaciones físicas diferentes.

En 1972 fundó una comuna en Friedrichshof, donde se experimentaba con el sexo libre. La comuna cerró en 1990 tras haber sido arrestado por abusos sexuales a menores, teniéndose que irse a vivir a Portugal.<sup>93</sup>

Otto Mühl, *Action: Military Training*, 1967 30 x 40 cm, photo, photographer Ludwig Hoffenreich, Credit: Gerhard Kunz, print.



94

Sin duda Otto Mühl quizás no fue el más espectacular de los accionistas vieneses, pero sí dejó un legado de experiencias sexuales documentadas, que han complementado las retrospectivas del movimiento.

Este es uno de los movimientos de arte del cuerpo, donde podemos percibir a través de su historia y sus imágenes; el uso de la violencia extrema, a manera de saturación, donde no se dejan los espacios para la reflexión, ni para el descanso. Lo

---

93 Jones, Amelia, Warr, Tracey, Óp. Cit. Pp.96.

94 Imagen tomada de <http://www.sammlungfriedrichshof.at/en/presseservice/?presseID=1>

que para muchos podría ser cuestionado e incluso descalificado, para otros, ha sido, sinónimo de ejemplo y un modelo estructural a seguir.

Las imágenes son contundentes, no tenemos más que observarlas con cuidado para notar que realmente el legado fotográfico que dejaron son testimonio de lo que paso en una sociedad como la de Viena; después de ser lastimada con el episodio de las guerras mundiales.

Todo es consecuencia de nuestro pasado, así que mas que tratar de descalificarlo, hay que comprenderlo, ya que ahora les llevamos muchos años de ventaja, y solo tenemos que hacer un recuento histórico para poderlo conocer y analizar.

Estoy segura que el Accionismo Vienés ha sido causa, para que gran parte de la historia del performance de resistencia y de transgresión se haya gestado en el mundo, incluyendo nuestro país.

En cuanto a considerar en seguir este tema para futuras líneas de investigación, en mi caso me parece un deleite visual el poder observar las imágenes de registro que se generaron en su momento, pero me interesan más artistas contemporáneos del movimiento de resistencia y transgresión, como Marina Abramovic y Orlan que creo que se

acercan más a lo que mis ideas y conceptos dictan actualmente.

Con esto no quiero decir que sea un tema que deba guardar en un archivo y olvidarlo, todo lo contrario este movimiento siempre me sirve de apoyo para generar complementos conceptuales que enriquecen mi producción plástica.

## 2.3.- MÉXICO UN PAÍS CON PERFORMANCE DESDE LOS AÑOS 60.

*“con el cuerpo, a veces brutalizado, maltratado, acariciado, dignificado o instrumentalizado por la publicidad y por la vida – y ahora portador de una nueva artificialidad a punta de cirugías, implantes, lifting, piercing, gimnasio, tatuajes, etc.-, los artistas crearon lo que en los años 70 se llamo PERFORMANCE ART, transformando el cuerpo en una obra de arte.”<sup>95</sup>*

El tema del Performance y el arte del cuerpo en México, me lleva a describir dos objetivos importantes; el primero es el hacer una revisión histórica, a partir de los años 60, cuando se generan los movimientos que van a dar cabida a la expresión performancera del país, siendo este relevante en mi trabajo ya que durante un número considerable de años realicé este tipo de manifestaciones artísticas, tanto de manera colectiva como individual, quedando incluso asentado el trabajo en varios registros hemerográficos y en el libro, *“Con el Cuerpo por*

---

<sup>95</sup> Presentación en .pdf de la charla de Margarita D’Amico. Caracas Mayo del 2007.  
<http://performancelogia.googlepages.com/PresentacionDAmico.pdf>.

*Delante 47882 minutos de performance*<sup>96</sup>.

Por otro lado y como segundo objetivo me parece que es importante revisar artistas que en particular comenzaron con este género como Alejandro Jodorowsky, quien claramente nos nutre, de imágenes y símbolos que ahora me doy cuenta, tanto en el colectivo SEMEFO, como a solas fui tomando esta iconografía mostrada por él, tanto en sus acciones pánicas como dentro de su importante filmografía para tratar de imitar y reproducir de manera austera por la falta de presupuesto.

Jodorowsky es un pilar del trabajo realizado en mi vida, con esto quiero referirme a las imágenes que conozco de sus acciones pánicas, y de sus películas; muy especialmente de *santa sangre*, *el Topo* y *Fando y Liz*. Donde la violencia, la sangre en exceso, la fusión de elementos religiosos con elementos bizarros son una constante en mis diferentes manifestaciones plásticas. No es sino hasta este momento de madurez donde he observado ese punto de relación que siempre estuvo implícito dictado quizás por un inconsciente colectivo de la escena de las acciones en nuestro país.

---

96 Gómez, Calderón, Lorena, *Con el Cuerpo por Delante 47882 minutos de performance*, Museo Ex Teresa Arte Actual México DF 2001  
Pp.128, 130, 132.

La manera en que he decidido trabajar este capítulo es cronológica en su estructura, siguiendo los esquemas de los investigadores que publicaron ya esta historia con anterioridad y que se basa en los eventos de las instituciones que acogieron el performance, como el Museo Carrillo Gil, el Museo Del Chopo, EX Teresa arte actual y algunos espacios independientes, no todos institucionalizados, pero que si generaron mucha actividad dentro de la ciudad.

La revisión fue hecha meticulosamente guiándome por distintas publicaciones para no dar cabida a la mala información o subjetividad de un solo autor.

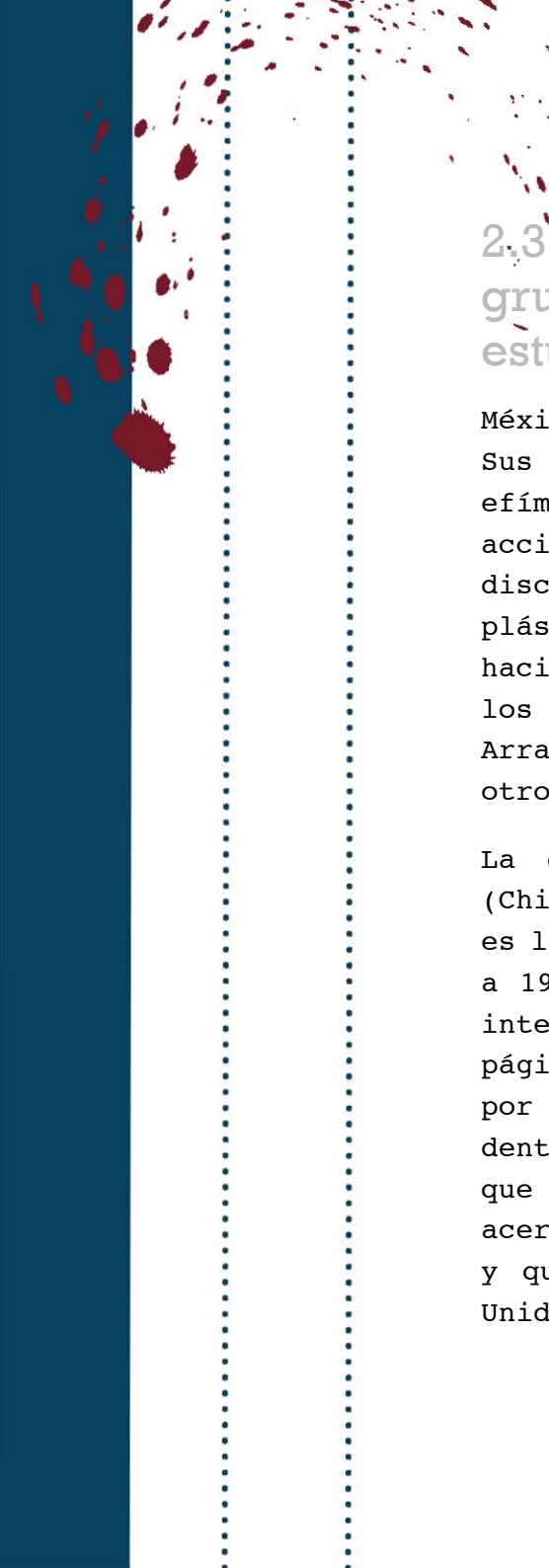
Así paso desde los primeros registros de arte del cuerpo, con las acciones pánicas, a los movimientos de colectivos posteriores al año de 1968, como el No Grupo, Peyote y la Compañía, etc.

Posteriormente paso a la década de los 80 donde comienza una explosión en el performance ya con la experiencia previa de los artistas antes mencionados, que habían abierto brecha y nos habían legado conocimientos que debíamos asimilar; esto durante la década de los 70's que si bien tuvo una disminución clara en su actividad en la escena internacional; en México se consolida como género artístico.



En cuanto a los artistas del arte acción, arte del cuerpo, performance, o cualquier otra de estas manifestaciones corporales y conceptuales que seleccione tome como punto de partida, los que tienen ya una presencia internacional y documentada como es el caso de Guillermo Gómez peña, performanceros que han publicado de manera importante y constante como es el caso de Mónica Mayer, Maris Bustamante, Elvira Santamaría, así como colectivos que consideré importantes por yo haber tenido la tendencia de trabajar de esa forma. Me es imposible abarcarlos a todos, y en algunos casos nunca estuve de acuerdo con las propuestas estéticas que otros manifestaban, así que ese fue un punto de exclusión sin que con esto quiera decir que no sean importantes o que no sean artistas que gocen ya de prestigio. Insisto es una selección personal basándome en la experiencia que tuve con ellos, y en lo que actualmente se encuentra escrito, de manera formal e institucional.

Debo mencionar que puse interés en varios de los artistas que generaron acciones dentro de la ENAP y la Academia de San Carlos, como es el caso del No grupo, Mónica Mayer, el grupo SEMEFO, siendo esta la institución donde estudie, pero aparentemente donde menos acciones de este tipo se manifestaron, o son las menos documentadas, salvo como un recuerdo de sus mismos autores publicado por ellos mismos.



### 2.3.1.- El Inicio, Los años 60 y los grupos que parten del movimiento estudiantil de 1968.

México es un país con tradición en el performance. Sus primeras apariciones tienen historia con los efímeros pánicos, que fueron montajes de arte acción donde participaban, artistas de diferentes disciplinas como actores, escritores, artistas plásticos. De manera experimental y con rebeldía hacia el ya muy acabado surrealismo en esos tiempos, los efímeros pánicos son creados por Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky, Roland Topor, entre otros.

La estancia de Alejandro Jodorowsky en México (Chileno de nacimiento pero llegado de Francia), es la que produce este tipo de espectáculos de 1960 a 1972, aquí se pretende romper con los esquemas interdisciplinarios, mas adelante dedico unas páginas a este movimiento adentrándome en el tema por considerarlo relevante, en otras actividades dentro del mismo proceso de creación. Cabe mencionar que los espectáculos de este grupo, estaban muy acercados a lo que el happening era en ese momento y que se sucedía simultáneamente en los Estados Unidos.

En estos mismos años aparecen recursos como el polaroid, el arte cinético, y el arte doméstico y cabe mencionar al ya fallecido teatrero Juan José Gurrola, como precursor del uso de estas nuevas formas, también participa en algunos eventos pánicos.<sup>97</sup> "El Performance existe pero nunca debe bajar a la realidad. Es decir, un acto de performance debe ser insólito. Insólito hasta al que se le apareció en la mente. El performance, no incumbe al hombre. Tiene que ser puro e inexplicable. Si hay una gota de interpretación...es una nada compacta, con relación sólo a sí misma."<sup>98</sup>

Posteriormente y como consecuencia lógica de la situación política del país a partir de 1968, comienzan a surgir nuevos movimientos artísticos que buscan manifestarse de una forma, crítica, e influenciados por las nuevas vanguardias conceptuales. En 1973 surgen los llamados "grupos".

En 1976 durante la Bienal de París varios de ellos son invitados a participar. Ellos llamaron a su

---

97 [http://www.geifc.org/actionart/actionart01/grupos/03-adla\\_index.htm](http://www.geifc.org/actionart/actionart01/grupos/03-adla_index.htm).

98 Diéguez, Ileana/Alcázar, Josefina, Citru.doc cuadernos de investigación teatral, performance y teatralidad, CITRU, CONACULTA, INBA, noviembre 2005, Pp.30

manera de expresión “no – objetual”<sup>99</sup>; dentro de estos grupos, se encontraban proceso pentágono, el No grupo, grupo Suma, Tepito arte-acá, Peyote y la compañía.

No-Grupo: Alfredo Núñez, Melquiades Herrera, Maris Bustamante y Rubén Valencia en el espacio Escultórico de la UNAM. México DF.

Estos grupos fueron importantes no solo por su manera de trabajar utilizando un conjunto de mezclas artísticas tradicionales, con elementos conceptuales a manera de propuesta de materiales alternativos; esto provocado por el hecho de ser grupos multidisciplinarios, es decir sus integrantes pertenecían a diferentes disciplinas

plásticas y en ocasiones científicas. Experimentaron,

100



99 Prieto Antonio, <http://hemips.tsoa.nyu.edu/eng/about/Antonio.essay.shtml> <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/pnico-performance-y-poltica-antonio.html>

100 No-Grupo: Alfredo Núñez, Melquiades Herrera, Maris Bustamante y Rubén Valencia en el espacio Escultórico de la UNAM. México DF. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>.

con la instalación y creación de ambientes así como el performance y el happening, de una manera menos elitista y dirigido a todo público, generaron sus propuestas para la calle, saliéndose de los espacios en sus escuelas, museos y galerías, la propuesta era el arte para la gente en general y no solo para el mismo gremio de artistas, lo cual en mi opinión marca una verdadera diferencia social, y esto se puede dar no solo por el momento histórico, sino también por la fusión de intelectos de manera colectiva.<sup>101</sup>

“El trabajo de los grupos no se centraba en el objeto si no en la concepción del artista”<sup>102</sup>

Estos grupos se van desmembrando poco a poco para con los años ir dando paso a nuevas fusiones.

### 2.3.2.- Mujeres haciendo performance, los 80's femeninos

considero mencionar en este nuevo género feminista que se sucede el grupo Polvo de gallina negra integrado por Mónica Mayer, y Maris Bustamante, con la colaboración de otras mujeres como Herminia Dosal, con quien tuvieron acciones en el hemicycle

101 Geifc. Óp. cit. s/n de página.

102 Ibídem

a Juárez, donde prepararon una pócima para hacerle mal de ojo a los violadores. La receta de la pócima fue presentada en la revista FEM en el año de 1983 y al año siguiente en una agenda feminista. Este grupo que se distinguió por su carga de propuestas feministas creando ideas para llegar a nivel masivo, así son de los pocos colectivos que se presentan en la televisión de principios de los 80, en un noticiero de alto nivel de audiencia, considerando las condiciones de libertad de expresión que se tenían en esos años ese fue un logro significativo.

"La obra más ambiciosa de Polvo de Gallina Negra fue el proyecto visual que se llamó ¡MADRES! y

103



se llevó a cabo a lo largo de varios meses de 1987. Nos planteamos ¡MADRES! como una forma de integrar la vida y el arte por lo que nuestro primer paso fue embarazarnos para entender el tema a fondo. Imagen de Mónica Mayer y Maris Bustamante en el programa de televisión de

103 [http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/monica\\_p\\_mayer.php](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/monica_p_mayer.php)

Guillermo Ochoa. Naturalmente contamos con la ayuda de nuestros esposos quienes como artistas entendieron perfectamente bien nuestras intenciones".<sup>104</sup>

En 1993 el grupo queda disuelto por cuestiones de índole personal, no dejando de trabajar cada una de manera independiente.

Mónica Mayer organizó el grupo Tlacuilas y Retrateras, grupo salido como resultado de un taller en la Academia de San Carlos, impartido por la misma Mónica, se juntaron así varias mujeres (recordemos que Mónica Mayer promueve el arte feminista), y lanzaron su proyecto sobre los 15 años tratando de integrar a la comunidad tanto de los barrios aledaños, como de las colonias de las participantes, fue un evento en grande, que ella describe así:

"El resultado de la investigación fue un proyecto visual llamado *La fiesta de quince años* que se presentó en agosto de 1984 en San Carlos. Durante meses realizamos toda una labor para involucrar a distintos miembros de la comunidad, desde los vecinos de la colonia, hasta artistas, críticos y a los medios. El día de la fiesta, a la entrada de la Academia, la Victoria de Samotracia recibió al público vestida

104 Mayer, Mónica, *ROSA CHILLANTE, MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO*, Conaculta Fonca, Pinto mi Raya, edición electrónica diciembre del 2004. Pp.39. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf).


de quinceañera entre nubes de hielo seco. Esa tarde cayó un aguacero torrencial. No había techo en el patio de San Carlos porque lo estaban restaurando. Empezamos el evento en medio de un caos que jamás nos sacudimos porque además llegaron más de dos mil personas cuando esperábamos a trescientas.

Ni siquiera podíamos atravesar los pasillos para manejar los reflectores. La fiesta, bajo la conducción de María Eugenia Pulido y Armando de León y basada en un guión escrito por el grupo, dio inicio con el tradicional baile. En nuestra fiesta las damas de honor fueron artistas que diseñaron sus vestidos: la que no traía un cinturón de castidad, vestía la crinolina por fuera o traía huellas de manos sobre su ropa. Como parte del proyecto invitamos como padrinos a diversos miembros de la comunidad.

Raquel Tibol, por ejemplo, fue madrina de libro; Sanborn's nos donó un enorme pastel en forma de zapatilla; Eric Zeolla compuso el vals *Sopa Inglesa* para la ocasión y José Luis Cuevas fue el padre de la quinceañera, aunque por desgracia llegó tarde y las multitudes impidieron que nos percatáramos de su presencia.

Además de la fiesta en la que hubo varios performances, presentamos una muestra con obra realizada *exprofeso* por 30 mujeres artistas y Nahum B. Zenil, que fungió





como padrino de exposición para que no se dijera que éramos sexistas a la inversa. Participaron Fanny Rabel, Yolanda Andrade, Magali Lara y Leticia Ocharán, 12 entre otras.

Aparte de acercarnos a la temática de los quince años de manera fresca, quizá lo más importante de la exposición fue que abrió la puerta a Rosa chillante. Mujeres y performance 31 las propuestas artísticas *kitsch*, tan de moda hoy. Como parte del proyecto visual también hubo lecturas de poesía en las que participaron Patricia Vega y Magali Tercero y la presentación de la obra de teatro de Carmen Boullosa *Cocinar hombres*. Entre los performances de esa velada se presentó *Nacida entremujeres* del grupo de arte feminista Bio-Arte, integrado por Nunik Sauret, Laita, Roselle Faure, Rose Van Lengen y Guadalupe García, cuya propuesta giraba en torno a los cambios biológicos de la mujer. Ellas confeccionaron unos sugerentes vestidos de quinceañera de plástico transparente o estampado, empaque adecuado para esa ocasión que para muchas mujeres significaba el ingreso al mercado matrimonial. También es un material idóneo para una ocasión que, si bien tuvo sus orígenes en antiguos rituales, hoy está rodeada de frivolidad y dispendio. Durante el performance, Roselle, Rose y Nunik «destapaban» a Guadalupe, que aparecía desnuda, como recién nacida. Cabe mencionar que

en ese momento todavía no se ponían de moda los concursos de ropa diseñada por artistas. Robin Luccini, Eloy Tarcicio y María Guerra participaron con un controvertido y explícito performance en el que ellas se vistieron con bisteces. Por su parte, Patricia Torres y Elizabeth Valenzuela presentaron *Espejito-Espejito*, una pieza muy íntima que se perdió en el caos, el tumulto y los golpes sobre el suelo del paraguas de Raquel Tibol exigiendo a las artistas que se apuraran. Por cierto, en una carta publicada en *Unomásuno* en agosto de 1984 Maris y yo felicitamos a Tibol porque «al final cambió su colaboración de madrina a consumada artista de acciones, al hacer un performance dentro del performance que se estaba desarrollando según el programa, y en el cual representó magistralmente el papel de la típica mamá regañona e irrespetuosa de la quinceañera». Como sabíamos que Raquel no se iba a quedar callada y sólo yo tenía teléfono, Maris me sometió una tarde entera a un entrenamiento riguroso para poder contestarle a la feroz crítica sin desfallecer. Cuando Tibol me habló a la mañana siguiente para pedir que nos retractáramos me pude defender bastante bien y me negué”<sup>105</sup>.

---

105 Mayer, Mónica, *ROSA CHILLANTE, MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO*, Conaculta Fonca, Pinto mi Raya, edición electrónica diciembre del 2004. Pp. 30-31. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf)

Lo que me parece importante resaltar es que habiendo yo tenido una larga estancia en la ENAP nadie me hablara de este evento taller, hasta más tarde haber conocido a Mónica Mayer bajo circunstancias azarosas y haberme interesado por su trabajo y trayectoria.<sup>106</sup>

### 2.2.3.- Los 90, la vida cambió, las generaciones del exceso.

La sociedad fue cambiando y el arte junto con ella, se llegó a un momento más individualista la información que se generaba era distinta se volvió menos ingenua y mas enajenante, y los artistas comenzaron a participar solos haciendo sus propios experimentos y acciones corporales así hay una lenta transición hacia la siguiente década.

Cabe mencionar que esta nueva generación de artistas ya vivíamos en un México más abierto, con una vida nocturna muy activa y con una explosión demográfica enorme que llevo a la ciudad a ser la más grande y violenta del mundo, ante eso todo cambió, no podíamos ser los mismos, nos sentíamos inseguros y todo era impersonal.

---

106 Mayer amónica, ROSA CHILLANTE, MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO, CONACULTA FONCA, Pinto mi Raya, edición electrónica diciembre del 2004. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf), Pg. 29-32



Los encuentros de poesía visual comienzan a dar paso a los performanceros y productores del arte no objetual, en 1990 durante la 3era. Biental de poesía visual se presentaron performance como el del portugués Fernando Aguilar, acompañado por las ambientaciones expuestas en ese evento.<sup>107</sup>

Es en 1992 cuando aparece el primer "Mes del Performance" en el museo del Chopo (UNAM), esto por iniciativa de Eloy Tarcisio y Hortensia Ramírez a manera de aniversario por los 50 años de la Esmeralda, participan en esta muestra artistas que anteriormente habían estado en los colectivos antes citados y nuevos artistas, nuevos colectivos, la mayoría de estos resultaron efímeros.<sup>108</sup>

Antes podemos hablar de eventos multidisciplinarios como la toma del edificio Balmori, en la colonia Roma este evento organizado por un promotor cultural llamado Aldo Flores en 1990, cabe mencionar que el mismo había sido ya creador de espacios para el arte alternativo llamado "el salón de los aztecas".<sup>109</sup> Quizás abierto a demasiados eventos y sin un buen criterio de selección, pero poco a poco fue refinándose saliendo de ahí artistas, de

---

107 Polkinhorn, Harry, Artículo Poesía visual, Una introducción, Revista, Poesía visual, noviembre de 1994.

108 <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/pnico-performance-y-poltica-antonio.html>

109 Geifc. Óp. cit. s/n de página.

distintos géneros que fueron ganando terreno en sus respectivas áreas.

Se generaron también semanas de performance en el Museo Carrillo Gil, en la Plaza Santo Domingo del centro histórico, donde inclusive pudimos ver al célebre grupo de catalanes "LA FURA DELS BAUS", donde sorprendieron al público y los transeúntes vestidos de diablos en bicicleta tronando cohetes a la manera de la quema de los Judas mexicanos, la gente corría sorprendida. En la misma avenida de república de Brasil se abrieron nuevos espacios para dar paso a estas jornadas de carácter contracultural en ese momento. Otros lugares no oficiales fueron recintos de reunión de jóvenes y casas improvisadas como galerías, la Quiñonera, hogar de los hermanos quiñones por mencionar algunos, donde se presentaban encuentros de arte, escultura y performance, oficial o no, a este respecto Carlos Monsiváis escribió:

"HACIA LA REFUNDACIÓN ESCULTÓTICA DE TENOCHTTLAN.

En la Quiñonera, sitio fundamental de la experimentación artística en la Ciudad de México, se vive periódicamente la emoción colectiva de construir o adelantar la nueva sensibilidad, al margen de las estrategias del mercado. Sin darse tregua, entre intentos y logros, con nociones del éxito medidas por el entusiasmo, los de la Quiñonera

producen el fenómeno que se suponía irretornable: un público (de contempladores inteligentes, de espectadores receptivos) se va formando al mismo tiempo que los creadores. Son simultáneos los intereses, las edades, el gusto por la innovación. Esto no sucedía en México desde la primera mitad de los sesentas y es un hecho (un espectáculo) magnífico.

Los recursos varían, desde el intento complejo a la búsqueda del hallazgo, desde lo que no parece ir más allá de la propuesta a la elaboración muy sutil. Y lo que los participantes suelen tener en común es su desvinculación natural de las pretensiones y las ambiciones de la vanguardia. Ya no se quiere apantallar al burgués, ni estremecer a la colectividad. Los propósitos son ahora más democráticos, sin que se interrumpa el rechazo por lo convencional, el lazo de la transvanguardia de hoy con la vanguardia histórica."<sup>110</sup>

La lista de performanceros citados en dicho catálogo son: LA DIVISIÓN ENAJENANTE, LA DULCE ASESINADA, LA SOCIEDAD ANÓNIMA, LOS ESCOMBROS DE LA RUPTURA, EL DOCTOR Y LA ENFERMERA, EL TIN LARIN, BOB DOMBROWSKI, REVUELTOS 90, PRODUCTO MS, SEMEFO.

---

<sup>110</sup> Monsiváis, Carlos, Ya juventud ya, catálogo de abril 1 a junio 3 de 1990, La Quiñonera, espacio alternativo, Elzevir Editores, S: A de C: V, México 1990.

A pesar de que varios de ellos se desintegraron al poco tiempo, otros como el caso de Producto MS, fueron ganadores de premios como el XI ENCUENTRO NACIONAL DE ARTE JOVEN<sup>111</sup>, algunos otros siguieron participando en los encuentros de Performance que hubo más adelante, sin embargo, de la mayoría no hay registro oficial de sus eventos. El libro, La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México, Universidad Nacional Autónoma de México de Oliver Debroise es el único que cuenta con un registro de algunos de estos eventos, lugares y acciones. Me pareció importante mencionarlo porque estuve presente y ahí conocí al grupo SEMEFO.<sup>112</sup>

En 1993 se crea X-Teresa arte actual, en un antiguo convento situado en el corazón del centro histórico de la ciudad de México, donde por varios años se realizó un festival anual dando a conocer a nuevos artistas que incursionaban en el performance, y el arte acción, poco a poco se van incorporando nuevas

112

111 XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./Instituto cultural de Aguascalientes.

112 X-Teresa arte actual.



tendencias dentro de este festival, como el arte sonoro, y la incorporación de los nuevos avances tecnológicos.

A partir de la XI muestra internacional del performance en el ya llamado Ex Teresa Arte Alternativo, se convertirían en bienales, dando posteriormente en el 2000 paso a las jornadas de nivelación de oxígeno, donde se vuelven a integrar jóvenes con sus nuevas tendencias a artistas ya con experiencia en arte de acción.<sup>113</sup>

Mucho se ha comentado en los documentos a consultar que el arte acción, performance y el uso del cuerpo en los 90, se vio limitado en cuanto a sus conceptos por no haber el cercamiento entre, los que en ese momento éramos jóvenes, y los artistas experimentados en ese ramo, sin embargo al respecto del comentario hecho por Antonio Prieto Stambaugh y cito: *“Sin duda Ex Teresa es un espacio decisivo en el impulso de una nueva generación de performancers que se dejan ver además en galerías independientes (La Panadería, Caja Dos, Epicentro), fiestas, y raves, así como en las calles de la gran ciudad. Se trata de artistas nacidos entre 1962 y 1975, la mayoría de los cuales tiene poco diálogo con sus antecesores de los grupos. Esta rebeldía generacional es desafortunada, ya que conduce en muchos casos a la amnesia histórica y al diletantismo. Asistir a eventos de performance*



*se convierte así en una verdadera prueba de resistencia para el espectador, quien debe soportar diez acciones mal hechas y autocomplacientes para encontrar quizás una memorable.*"<sup>114</sup>, puedo decir que la mayoría de estos artistas experimentados se negaba argumentando falta de tiempo a establecer, un diálogo con los jóvenes a los que realmente nos consideraban totalmente faltos de creatividad y propuestas interesantes, pienso que costó trabajo entender para ellos que el mundo había cambiado y que no podíamos tener el mismo panorama socio cultural que ellos, y esta rebeldía inentendible quizás era el legado de algo inconcluso que ellos mismos habían dejado pendiente, la brecha generacional a veces es muy marcada, y la falta de información que se tenía al respecto en ese momento también era una limitante para nosotros, recordemos que los medios de información como el Internet aún eran inaccesibles para muchos, y que el proceso de globalización apenas comenzaba.

Cabe destacar también como en sus inicios sesenteros este arte del cuerpo fue generado por actores y gente inmiscuida en el teatro, y a finales de los años 80 se convierte en un movimiento casi exclusivo del artista visual donde el teatrero es inclusive

---

114 Prieto óp. cit. s/n de página.

rechazado en este género. Al respecto cito a Juan José Gurrola "Quisiera empezar manifestando que el llamado Performance o Arte - acción no tiene nada que ver con el teatro. Pertenece a una filosofía estética que renuncia a toda relación con el arte que sugiera una reflexión de la forma y el contenido del acto. Debe ser inverosímil, a tal punto que no dé la oportunidad de extraer algún significado".<sup>115</sup>

"yo me veo a mi mismo como un cartógrafo experimental. En este sentido, puedo aproximarme a una definición del arte del performance trazando el espacio "negativo" (entendido como en la fotografía y no en la ética) de su territorio conceptual: aunque en algunas ocasiones nuestro trabajo se sobrepone con el teatro experimental, y muchos de nosotros utilizamos la palabra hablada, stricto sensu no somos ni actores ni poetas". Guillermo Gómez Peña.<sup>116</sup>

Aquí Guillermo Gómez Peña nos hace pensar en cómo el performer es parte de un todo. Un artista plástico con conocimientos de otras disciplinas, que de pronto puede integrarlas; pero eso no hace ningún cambio. El artista sigue siendo una imagen que se

---

115 Diéguez, Ileana/Alcázar, Josefina, *Citru.doc cuadernos de investigación teatral, performance y teatralidad, CITRU*, CONACULTA, INBA, noviembre 2005, Pp.28.

116 *Ibidem* Pp. 10

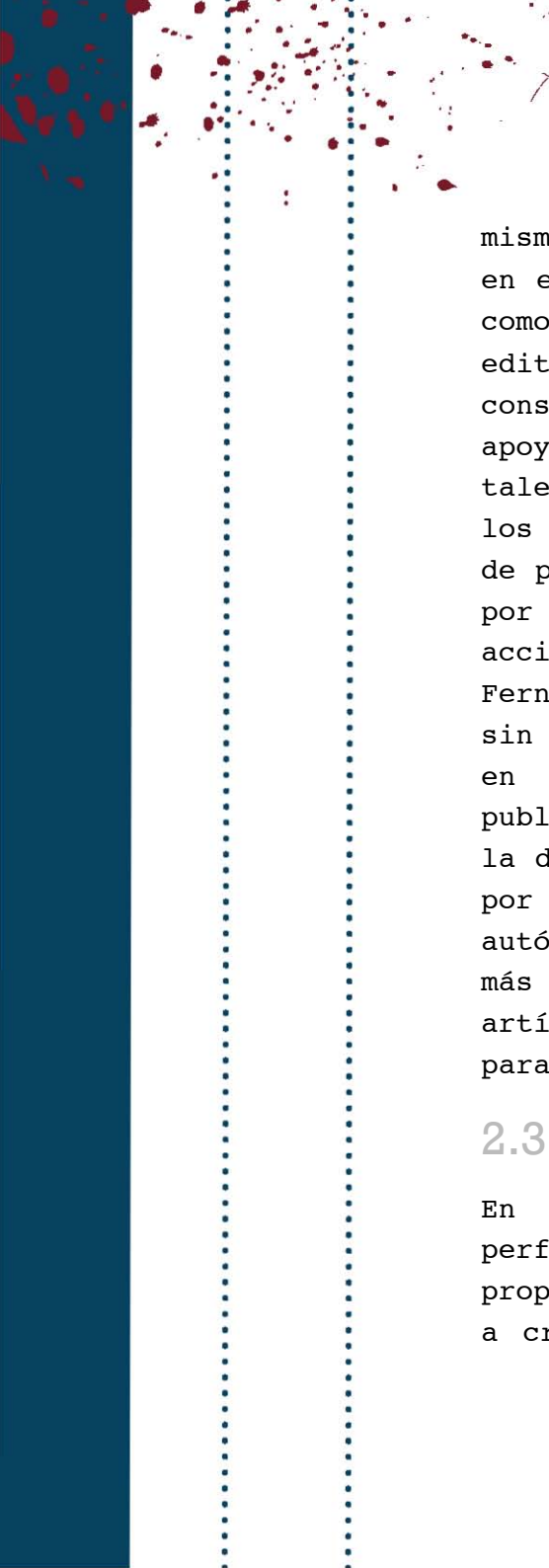
presenta de manera tridimensional. De manera real; extrayendo la idea del cerebro y presentándola directamente con el cuerpo.

#### 2.2.4.- El año 2000.

Finalmente el arte del cuerpo, la instalación y algunos otros eventos no objetuales quedan reconocidos, generando la moda de los talleres, de donde se desprende una nueva generación, la llamada generación "T" alumnos de performanceros como Mónica Mayer, Elvira Santamaría, Pancho López, entre otros, los talleres son impartidos en lugares institucionales como museos y universidades donde el arte acción se vuelve institucional.<sup>117</sup> "Para el performance, el 2001 también fue un año de estudio pues cundieron los talleres de performance. Elvira Santamaría los impartió en Ex-Teresa y en Arteum, Pancho López en el Museo Carrillo Gil y el Chopo, Lorena Wolffer en el Claustro de Sor Juana, Víctor Lerma los dio en el FARO de Iztapalapa y a Tuxtla Gutiérrez. Para todos hubo público y no solo entre los jóvenes ya que también asistieron profesionistas, amas de casa y adolescentes. El performance ya no sólo es de los artistas."<sup>118</sup> Al

117 Geifc. Óp. cit. s/n de página.

118 <http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/2001-odisea-del-performance-mnica-mayer.html>.



mismo tiempo aparecen varias publicaciones ahondando en el tema, de las cuales la mayoría solo quedan como libros electrónicos desapareciendo de las editoriales impresas, queda cierta dificultad para consultarlos y la mayoría de estos documentos fueron apoyados por las instituciones gubernamentales tales como el CONACULTA. Me gustaría mencionar así los libros Con el cuerpo por delante: 47882 minutos de performance por Lorena Gómez Calderón, editado por Bellas Artes en 2001, Performance y arte – acción en América Latina por Josefina Alcázar y Fernando Fuentes publicado por Ex teresa, ediciones sin nombre y citru en 2005, la imagen femenina en artistas contemporáneas de Gladys Villegas publicado por la Universidad de Veracruz, La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México, por Debroise Olivier editado por la universidad autónoma de México. Como estos ejemplos hay varios más que han desaparecido quedando como pequeños artículos en la red o comentarios de otras personas para referirse a ellos.

### 2.3.5.- Los Performers.

En mi caso me gustaría recordar algunos performanceros que me parece que en su momento propusieron imágenes importantes y se atrevieron a crear polémica en el medio del arte pero que

gracias a ello podemos hablar de un cambio en el arte del cuerpo.

#### 2.3.5.1.- Guillermo Gómez - Peña.

Mexicano radicado en los Estados Unidos desde 1978, me parece que logra insertar bien dentro de la correspondencia con el arte chicano y que su trabajo guste o no ha sido mencionado y documentado en las publicaciones y libros impresos y digitales importantes a nivel mundial, tomándolo como un artista representativo de nuestra nación, es el único mexicano que he logrado encontrar en las recopilaciones hechas del arte del cuerpo, y que ha llevado el género alrededor del mundo, mostrando una cara política y controversial de la versión de lo que el mexicano es en realidad. Se dice un exiliado de las artes visuales pero con la necesidad de crear objetos en museos y galerías, aunque le no interesa si perduran o son destruidos, considera su cuerpo como la misma obra de arte cubierta de significados, la materia prima con la que trabaja, "Es nuestro lienzo en blanco, nuestro instrumento musical, y libro abierto, nuestra carta de navegación y mapa biográfico; es la vasija para nuestras identidades en perpetua transformación; el icono central del altar, por decirlo de alguna manera. Incluso en

los casos en que dependemos demasiado de los objetos, locaciones, y situaciones, nuestro cuerpo sigue siendo la matriz de la pieza de arte".<sup>119</sup> El performance de Gómez Peña hace una simbiosis entre su nacionalidad y el choque cultural que sufre el mexicano al vivir la migración, la recuperación de lo nuestro frente a lo impuesto por una nueva cultura a enfrentar.

En 1992 aparece con la artista Coco Fusco con un performance llamado "dos amerindios no descubiertos visitan Madrid", aquí utilizan el cuerpo para tener contacto con la gente que pasa no obstante de estar encerrados en una jaula dorada, vestidos de manera nativa exagerada y hablando un idioma inventado por ellos, hacían acciones cotidianas modernas como

120



ver la televisión, y comer junto a un tapete de Mickey Mouse, recibían monedas que el público les lanzaba y a cambio de estas bailaban y cantaban.

119 Diéguez, Ileana/Alcázar, Josefina, Citru.doc cuadernos de investigación teatral, performance y teatralidad, CITRU, CONACULTA, INBA, noviembre 2005, Pp.10

120 Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña en el performance, dos amerindios no descubiertos disfrutaban Madrid.

El objetivo aquí era extender sus ideas socio-políticas, históricas y culturales, para generar un análisis en el público del trato que se le da al Latino en Europa.<sup>121</sup>

“mas recientemente, han sido ejemplificados mediante las performances, poscoloniales de cuerpos de artistas como “objetos antropológicos” del deseo del espectador en una serie de cuadros vivos denominados: Dos amerindios no descubiertos visitan... (Donde los puntos suspensivos deben sustituirse por el nombre del lugar donde se realiza el performance). El proyecto tratan de la ausencia reclamando espacio público para los cuerpos que ahora se convierten en desconcertadamente visibles y exageradamente caracterizados”.<sup>122</sup>

Guillermo Gómez – Peña tiene otro proyecto importante a nivel internacional en conjunto con otros latinos, llamado “Mexterminator”, lo define como un tributo a los “ethno – Cyborgs”, y aquí busca claramente mezclar la cultura pura mexicana, con la chicana en el arte, tratando de evidenciar los estereotipos tanto del mexicano como del indio

---

121 O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary art*, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009.Pp. 98-101.

122 Jones, Amelia, *Warr, Tracey, el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006.Pp. 33-34, 159.

nativo norteamericano, que ha ido creando el cine de Hollywood y la programación del MTV.

#### 2.2.5.2.- Grupo 19 concreto.

“El grupo 19 Concreto surgió en 1990 en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda” por la necesidad de trascender el trabajo plástico individual, y como una alternativa a la tradición plástica, enriqueciendo y retroalimentando el proceso creativo al conjugar distintas visiones de la realidad y de los fenómenos artísticos.

19 Concreto trabajó incorporando diversas disciplinas como la instalación, el performance, la fotografía, el video y los medios electrónicos, para integrar una perspectiva más amplia de las actividades y comportamientos estéticos contemporáneos. El trabajo grupal representaba en sí un reflejo de la sociedad masificada, donde impera el anonimato y la producción en serie.

La idea básica era construir productos que reflejaran una visión particular del mundo. Estos “productos” se caracterizan por un énfasis en la ironía, el absurdo, el humor negro, un reflejo del desencanto de la clase media ante la crisis de las ideologías, con ciertos toques de romanticismo decadente; una crítica que se sumerge en la complejidad de la sociedad contemporánea.”<sup>123</sup>

---

123 <http://www.19concreto.com/>, página oficial del grupo.



Con sorpresa descubrí que este colectivo tiene una página electrónica actualizada, y que tiene todo su acervo documentado, imágenes, prensa, videos, créditos, etc. Todo de manera ordenada y equitativa.

### 2.2.5.3.- Grupo SEMEFO.

colectivo del cual fui miembro por algunos años y a quien dedicaré un apartado más extenso, sin embargo cabe mencionar aquí, que en la documentación revisada el grupo aparece siempre como participante de los encuentros de X Teresa, en el único intento que se hizo para participar, a pesar de haber pasado la convocatoria donde se explicaba con detalle lo que sucedería; este evento se suspendió el día de su presentación, haciéndose una mesa de prensa con todos los presentes, donde seguramente el performance consistió en la discusión absurda que sostuvieron Teresa Margolles y Maris Bustamante, al respecto de su amistad ¿?, nunca quedo claro el motivo real de la suspensión, ya que se argumentaba el uso de explosivos, sin embargo el grupo jamás fue asesorado por el jurado experto, ni el lugar en cuestión sobre este trámite, pero a cambio se saco el primer registro de autor que hay de un performance. Concluimos diciendo, SEMEFO, jamás se presento en ese espacio de performance.<sup>124</sup>

---

124 La referencia parte de la experiencia de estar presente en los hechos acontecidos ese día, en octubre de 1994.

#### 2.3.5.4.- César Martínez.

Quien se dedicó a explotar pequeños cohetes que salpicaban color en retablos dibujados por el mismo, haciendo alusión a un nacionalismo que solo el concebía, posteriormente cocino pasteles, gelatinas, en forma de cuerpos, caras, e invitaba a la gente a cenar canivalescamente, por último se dedica a las acciones más referentes a la política del momento.

#### 2.3.5.5.- Pancho López.

Famoso por tomar las calles y lugares públicos para hacer sus intervenciones inesperadas, confrontando los problemas que esto conlleva con las autoridades públicas, cabe mencionar que él es organizador de

otros festivales de performance en México como el llamado Performagia en el año 2003, organiza también el evento llamado SUBcutaneo utilizando los pasillos de metro de la ciudad de México.

125



125 Pancho López en Nueva York.

### 2.3.5.6.- Elvira Santamaría.

Utiliza su cuerpo de manera sutil y pienso que hasta tímida, en actos poéticos y con referencias orgánicas, ella misma describe el cuerpo como el territorio temporal de la existencia. Con el planteamiento de crear utopías que hagan mejores relaciones humanas.<sup>126</sup>



127

### 2.3.5.7.- Adolfo Patiño+.

Miembro del grupo Peyote y la compañía, (Peyote era su mote inspirado en la cultura huichol), en 1979 consolida el grupo presentando una ambientación en la galería

128



---

126 Ibídem Pp64 – 67.

127 Elvira Santamaría en últimas Noticias.

128 Últimas noticias, Festival de Performance «Castle of Imagination», Bytow, Polonia. 1996. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>.

del Auditorio Nacional, "Artespectáculo, tragedia segunda" montaje de objetos, pertenecían al grupo: Carla Rippey, Esteban Azamar, Alejandro Arango, Armando Cristeto, Adolfo Patiño, y Rogelio Villareal. En ese mismo evento se presentó el performance llamado "To Raquel with love", en homenaje a Raquel Tibol.

Adolfo Patiño se distinguió por crear personajes vestido de Frida Kahlo, o al estilo de Tin Tan, otras de sus acciones fueron las llamadas subastas de arte, donde verdaderamente subastaba objetos, y colecciones de dominio popular, dentro de museos y galerías.

Creador de la Galería La Agencia en 1987, cerrada en 1993, sin embargo dio continuidad a este proyecto en otros espacios, el fue de los pocos que dedicó exposiciones anuales para jóvenes y hechas por jóvenes, dando difusión y presencia a estas propuestas en aquellos tiempos.<sup>131</sup> La Agencia fue para mí uno de los espacios que me dio oportunidad para mostrar mi trabajo cuando todavía era muy joven.

---

129 Caracterización de Frida Kahlo por Adolfo patiño

130 artículo, "Rinden tributo póstumo a *Adolfotógrafo*, severo crítico de 'la comercialización del arte'<http://www.jornada.unam.mx/2007/04/25/index.php?section=cultura&article>.

131 Debroise Olivier, La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México, Universidad Nacional Autónoma de México 1968-1997 Pg234-235 versión digital.

A manera de conclusión en este recorrido cronológico, puedo comentar que lo importante en la actualidad, es que en México siguen apareciendo jóvenes, interesados en el performance, el arte acción y el arte no objetual; tomando las experiencias y vivencias de las etapas anteriores, y ya sea por iniciativa propia o por medio de talleres, el que constantemente se esté gestando este tipo de eventos lo ha hecho evolucionar incorporando ahora sí la tecnología que está al alcance de todos, enriqueciendo cada vez más el ramo visual de nuestro país, por consiguiente seguirán apareciendo espacios para presentar estas ideas y hemos visto como poco a poco se ha institucionalizado de manera que en las escuelas de arte ya se imparten materias dedicadas a ese tema, así como la apertura gubernamental para integrar acciones corporales dentro de sus eventos oficiales, estoy segura que pronto vendrán ideas conceptos que rebasarán nuestros propios límites imaginarios creándose así una nueva y joven generación a la que espero si se les dedique tiempo, compartiendo con una generación más informada y experimentada de artistas con respecto al uso del cuerpo.

## 2.4.-ACCIONES PÁNICAS, ALEJANDRO JODOROWSKY CREADOR DE IMÁGENES QUE ME ENVOLVIERON.

132



En la imagen superior reunión de El grupo pánico. De izquierda a derecha: Alejandro Jodorowsky, Jacques Sternberg, Fedorov, Fernando Arrabal, Roland Topor, Lis (mujer de Arrabal) y Toyen.

---

132 Imagen tomada de: <http://raulherrero.blogia.com/2007/092801-fernando-s.-m.-felez-pintor-panico.php>

Este pequeño texto sobre Alejandro Jodorowsky es importante por la similitud y recreación de imágenes que han retomado grupos como SEMEFO, así como en mi caso personal, basadas en sus conceptos.

Desde el trabajo en vómito negro existe la relación tras haber visto la película Santa Sangre mi interés por las imágenes diferentes se manifestó. Así que tomando esto como referencia fui a recorrer la zona del cuadrante de la Soledad, y a visitar el mercado de Sonora para ver si podía extraer algo de ese maravilloso mundo y poderlo integrar a mis imágenes.

Así nacieron las cajas objeto vudú. Estas fueron totalmente una imagen de la muñeca se presenta en dicha película.

Posteriormente en mi trabajo de performance; se hace evidente la relación con Jodorowsky en el colectivo SEMEFO, al ver imágenes basadas en Fando y Liz, con ese tipo de escenarios sórdidos, y ásperos, casi todo pensado en blanco y negro, como si se tratara de ignorar la existencia del color. El uso de las muñecas viejas de manera siniestra y la pintura del cuerpo. Más adelante el grupo utilizaría imágenes orgánicas como la de un pulpo natural que apareció en el performance PANDEMONIUM; Jodorowsky anteriormente había presentado esa imagen en uno de sus primeros efímeros en la academia de San

Carlos; así como la idea de la abundancia de sangre en contenedores.

Poco después en el performance EL CANTO DEL CHIVO, aparecimos rapados como el lo había hecho antes. Como estos ejemplos puedo hablar de múltiples acciones que tienen similitud con su trabajo. La crucifixión de un pollo es otra de las acciones que realicé de manera individual y que tiene que ver con su contexto. El uso del faquir a la manera de Santa Sangre, la participación de una pequeña mujer, que coincidentemente era la hija de la actriz que habíamos visto en la película del Topo.

Nunca había aceptado tan abiertamente la relación de imágenes con otros artistas, pero este es el momento para señalarlo. Razón por la cual se dedica este espacio a su trabajo.

El movimiento pánico surge a partir de la década de los 60, con Fernando Arrabal, Alejandro Joderowsky y Roland Topor, cabe mencionar que no son los únicos en conducir este tipo de acciones, pero sí los que generan el movimiento haciendo que otros artistas se les incluyeran, trabajando a manera de colectivo.

El nombre se inspira en el dios griego Pan el cual atraviesa por tres estados básicos el terror, el humor, y la simultaneidad.<sup>133</sup>

---

133 <http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp?num=12&d=1&s=13&ss=1>



Estos tres artistas venían de diferentes países y se juntaron en París, que era en su momento el lugar idóneo y donde el arte generaba las vanguardias, influidos por el surrealismo y el dadaísmo, gustosos del rock, la moda de la ciencia ficción y por supuesto de la televisión, deciden ir modificando sus conceptos de arte para llegar al conocido movimiento pánico, quizás en ese momento sus acciones se pudieron haber calificado como happenings. Se destrozaron autos, se metieron elefantes a bailar a escena, se auto cornaron e incluso Topor llevo a cabo su circuncisión en público el día de navidad.<sup>134</sup>

Su primera publicación la hacen en la revista "La Brech", de Andre Breton<sup>135</sup>.

Después de todos los espectáculos de transgresión la sociedad les rechaza y es entonces cuando Alejandro Jodorowsky llega a México dándole un giro a lo que sucedía en nuestro país.

Arrabal continúa haciendo teatro en París dando paso a varios años de pánico donde, manifiesta crueldad hacia los animales, sadomasoquismo real, llegar a la catarsis era lo importante, cabe mencionar que Arrabal siempre fue ovacionado por su pánico.

---

134 <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/pnico-performance-y-politica-antonio.html>

135 Miralles, Alberto, Nuevos rumbos del teatro, Salvat editores, Barcelona, 1973, Pg48 -52.

“Para el pánico, lo insólito, la crueldad, la sorpresa. Tienen más importancia que el mensaje”<sup>136</sup>

Jodorowsky radica en nuestro país de 1960 a 1972, durante esta estancia realizó 27 eventos llamados efímeros pánico que están documentados.<sup>137</sup> La estructura del efímero era tener ideas que llevar a la práctica, de manera espontánea, sin ensayo.

Así Jodorowsky comienza con sus acciones; varias de ellas representadas en la Academia de San Carlos en el centro de la Ciudad, pionero en la utilización de materiales orgánicos como vísceras, huevos, sangre, ratas etc. Se junta con el pintor Manuel Felguerez para así hacer una mancuerna creativa, que rompería con el nacionalismo que imperaba en esa década, y el contraste con el muralismo tradicional.

---

<sup>136</sup> ibídem

<sup>137</sup> Jodorowsky Alejandro, *Teatro pánico*, Ed. Era, México, D.F., 1965.

En el año de 1962, en el patio de la Academia se realizaron acciones tales como un bañar de sangre a un personaje con una esponja que en realidad era un pulpo muerto, la quema de un piano mientras se asaban unos pollos para comer, lanzándole tortillas al espectador.

otro de sus efímeros fue la contratación de un peluquero para rapar a una actriz, mientras Felguerez, realizaba un mural en el lugar con viseras de pollo. Se rompieron garrafrones con viseras, se destruyeron libros, para darle paso al comic. Estos eventos traspasaron las puertas de la academia para realizarlos, en la calle.

En la inauguración del mural de hierro de Felguerez en el cine Diana en 1961, el mural estaba hecho con desperdicio metálico así que el aprovecha el material para hacer música con el mural y un grupo de rock, unos actores mientras tanto recitaban textos, escritos por el mismo.<sup>139</sup>

138 Alejandro Jodorowsky crucificado en un piano, Academia de San Carlos, México, 1962

139 Diéguez, Ileana/Alcázar, Josefina, Citru.doc cuadernos de investigación teatral, performance y teatralidad, CITRU, CONACULTA, INBA, noviembre 2005, Pp.94-99

138



En 1963, Manuel Felgurez inaugura otro mural. Este evento tuvo un gran presupuesto, participaron más de 40 actores y hubo un helicóptero que se accidentó en su descenso, quizás uno de los aciertos del artista fue el usar los accidentes de las arriesgadas acciones a su favor.

"Hice otro, dice Jodorowsky, en la escuela de Bellas Artes, uno tremendo donde bañé a una novia en una tina llena de sangre, y en la sangre había pulpos... En el teatro Urueta bebí sangre humana. El doctor Toledano se las sacó de las venas a mis alumnos y ellos me invitaron a tomar un 'tequila con sangrita'... Hubo un happening, continúa Jodorowsky, donde vinieron quinientos granaderos porque crucifiqué una gallina. Alguien mató una gallina en escena mientras una actriz se comía un plato de pollo con mole, y Felguérez, con las tripas de la gallina pintó un cuadro abstracto. Vino gente que en esa época era del MURO (grupo de ultra derecha), y me dijo que yo estaba hablando mal de la Virgen María. No sé qué relación hay entre una gallina y la Virgen."<sup>140</sup>

Jodorowsky trabaja aparte con la pintora Leonora Carrington, con el actor Juan José Gurrola, y

---

<sup>140</sup> Alejandro Jodorowsky, Antología pánica. Prólogo, selección y notas de Daniel González Dueñas, Joaquín Mortiz, México, 1996, p. 224

Alberto Gironella. Su fama se va incrementando hasta presentar acciones en televisión como la charla con una vaca sobre el tema de la arquitectura, sin embargo sus espectáculos molestan por su irreverencia y al poco tiempo decide dedicarse al cine, En México produce Fando y Lis que podría tomarse como un espectáculo Pánico, filmado en larga duración, con rollos por separado por



141

cuestión económica, las pocas locaciones y el ambiente sórdido de la película lo hace parecer más un cúmulo de escenas fragmentadas a la manera del pánico donde la actriz principal, Diana Mariscal es convencida para transgredir su cuerpo que es arrastrado, pinchado, bebe sangre, deglute una flor completa, y debe acostarse entre cráneos de animal en estado de putrefacción.

<sup>142</sup>Juan José Gurrola en acción Pánica de Alejandro Jodorowsky, destruyendo un piano. 1962.

---

141 Juan José Gurrola, en acción Pánica de Alejandro Jodorowski, destruyendo un piano, 1962.

142 *Ibídem.*

La película le da prestigio a Jodorowsky y con ello consigue presupuesto para su segundo largo metraje creando toda una corriente de películas cargadas de símbolos e ideas.

Crea el Topo la cual decide estrenar en los Estados Unidos después de las duras críticas que recibió por Fando y Lis. La película el Topo nos lleva por un mundo de símbolos e imágenes así como de personajes extremos transgredidos y transgresores que dejaron una fuerte carga iconográfica.

143



143 Jodorowsky, Alejandro, Fando y Lis, Video, Producciones Pánicas, 93 minutos, 35mm, sonido, color (technicolor) México, 1972

Alejandro Jodorowsky se marcha del país para la presentación de su película la montaña sagrada, que mezcla los símbolos y significados de diferentes religiones en las cuales había participado en México; tras el encuentro de varios Maestros Espirituales, a lo que decidió acercarse.

No regresa hasta finales de la década de los 80 para filmar nuevamente en el centro histórico, parte del cuadrante de la soledad, y las calles aledañas a la Academia de San Carlos y la Merced, entre otros escenarios que recuerdan su pasado en México, su largometraje Santa Sangre.

Protagonizado por Blanca Guerra y Axel Jodorowsky, con acciones transgresoras, y nuevamente la presencia de personajes salidos del contexto de lo normal, tenemos enanos, tatuados, y transexuales, personas con discapacidad, etc., representando nuevamente el contexto de una ciudad devoradora de la moral, donde todo es posible, en las conciencias de sus habitantes.

Jodorowsky recuerda sus acciones de antaño. Nuevamente dejando un legado de imágenes, símbolos religiosos, e iconos salpicados para recuperar.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Jodorowsky, Alejandro, Santa Sangre, video, Republic pictures, 120min, 35mm, sonido (Dolby Stereo), color, Estados Unidos, 1989.

Curiosamente en el estreno de este filme me encontraba yo estudiando la licenciatura en la ENAP Xochimilco, y debo comentar que jamás nadie me hablo de la acciones pánicas de Jodorowsky que tan de moda estaba en ese momento pese a que en mi primera exposición la cual tuvo coincidencia con estos años, presente un ingenuo pollo crucificado en una de las galerías de la escuela.

Sin duda alguna esta película marco mi vida visual, así como la actividad de las acciones que realice, creo que Alejandro Jodorowsky es el guía que de manera inconsciente hemos seguido la mayoría de los artistas transgresores del cuerpo en lo que corresponde a México, nuevamente el inconsciente colectivo se manifiesta, seguros de que se irá

144

..... repitiendo por varias generaciones más.



149



Entrevista con una Vaca en la facultad de arquitectura, UNAM, para el show del periodista mexicano, Juan López Moctezuma.



*Alexandro Entrevista a una Vaca  
Sobre el Tema de la Arquitectura*



---

145 Archivo virtual de la publicación Artes Escénicas, México, 1962  
<http://artesesenicass.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>

## 2.5.- EL GRUPO SEMEFO

*“SEMEFO comenzó como una reunión de cuatro amigos que se juntaba para hablar de música, de cine, para hacer lecturas... El grupo estaba formado por gente muy diversa, y a nosotros se fueron uniendo otros artistas y estudiantes universitarios que entraban y salían. Fuimos un grupo anarquista que lo mismo podía trabajar en un museo que en un antro. Una vez que dejamos de hacer acciones violentas, el grupo comenzó a desmembrarse.”*

Teresa Margolles.<sup>146</sup>

### 2.5.1.- El inicio.

SEMEFO – siglas de servicio médico forense, lugar encargado del manejo de cadáveres y su identificación, en la ciudad de México.

*“—La modernidad gótica: El despliegue de una estética gótica del grupo SEMEFO cuando, a principios de los años 90, investigaba una estética centrada en la “vida del cadáver” mediante performances,*

---

146 Entrevista con, Díaz, Guardiola, Javier, noviembre 20- 2007, [http://salonkritik.net/06-07/2007/11/teresa\\_margolles\\_convertire\\_la.php](http://salonkritik.net/06-07/2007/11/teresa_margolles_convertire_la.php).

<sup>2</sup><http://www.semefo.gob.mx/swb/>.



videos y objetos escultóricos híbridos, coincidió téticamente con la perturbación de los órdenes sociales que el viraje al neoliberalismo y la globalización introdujo en la economía del sur. En retrospectiva, la forma en que SEMEFO aludía, a partir de sus referencias a Artaud, Bataille, o José Clemente Orozco, constituía una reacción nihilista a la propaganda de una modernización sublime que prometía el ingreso en la normalidad democrático-mercantil del "primer mundo", siempre y cuando se aceptara el descarte del contrato social post-revolucionario. El juego lúgubre de SEMEFO concebía a la experiencia mexicana como un montaje de conflictos y catástrofes: la sumatoria del sacrificio indígena, el exterminio colonial y la violencia de las revoluciones modernas. En efecto, más que estar confinado a un margen subcultural que hubiera podido derivar de sus orígenes en el Death metal rock y las inclinaciones por la oscuridad de las tribus urbanas de la periferia, el grupo SEMEFO quedó instaurado como un componente esencial de las formas de arte de crisis que emergieron en México en los años 90, en buena medida porque su negociación con lo espantoso operaba como referente límite de una zozobra común. Fue precisamente su tajante anti-humanismo lo que lo diferenció del conjunto de los otros artistas y colectivos que provenían de la

contracultura del período. Al aludir extáticamente la experiencia de un contacto con lo bajo y abyecto, al vilipendiar la modernidad con el objeto expulsado de la putrefacción histórica, SEMEFO anticipó el hecho de que la fiesta capitalista tuvo por efecto instituir en México, como en prácticamente todo el sur, una inestabilidad cíclica. “Lo gótico” de SEMEFO (incluso en sus alusiones frankensteinianas) expresaba una clásica condición estética de la modernidad, donde la alusión al terror y lo “no-muerto” sirve como reacción primaria a la violencia de la modernización, en tanto que expresaba un presente perseguido por el temor del retorno de lo reprimido y la anticipación de un cambio estrictamente opuesto al que aludía la ilusión del progreso y la homogeneidad.”<sup>147</sup>

## 2.5.2.- Viento Negro.

El grupo SEMEFO se forma en el año de 1990, comenzando como antes cite en un grupo de amigos, no me atrevería a decir cuántos, eran en ese momento, lo que sí sé es que su primera aparición como grupo

---

<sup>147</sup> Fragmento del artículo, Espectralidad materialista de Cuauhtémoc Medina Margolles, Teresa, ¿de qué otra cosa podríamos hablar?, catálogo impreso, Madrid, 2009. Pp.17

de arte, en particular de performance, fue en 1990 en el encuentro "ya juventud ya", convocado por el espacio alternativo la quiñonera.

Ahí se presenta por primera vez el grupo conformado por Arturo Angulo, Juan Manuel Pernas, Mónica Salcido y Teresa Margolles, esta última no en escena, sino como espectadora, y documentando con videos y fotografías lo que estaba sucediendo, al grupo de performanceros, lo acompañaba un grupo de rock que más tarde también se denominó con el nombre SEMEFO, de este grupo era parte Carlos López, y Víctor Basurto entre otros músicos.

El evento causa polémica había imágenes violentas, muy al estilo del Accionismo vienés del cual hablaré más adelante. Sangre, partes de animales mutilados, corretizas por todo el jardín del espacio. En noviembre de 1990 aparece en la revista los universitarios, el evento documentado con una pequeña reseña, algunas imágenes del evento, y una pequeña entrevista que otorga Teresa Margolles bajo el nombre del grupo.

Anteriormente habían tenido sesiones de video en el viejo psiquiátrico llamado la Floresta, mismo que se encontraba abandonado y en ruinas, este edificio parece haber tenido un encanto especial ya que se



realizaron dos videos de tipo casero a cargo de la misma Teresa, y donde aparecía Arturo Angulo con una vela insertada en el ano, estos

Videos no se presentaban en público ni en encuentros de video, si no solo a manera de diversión para los integrantes en turno.

Pero ¿de qué manera estaba sustentado ese trabajo? ¿Bajo qué autores trabajaban?, o solo es un juego, o una necesidad de sacar la oscuridad que hay en el interior humano.

En la entrevista antes citada Se mencionan autores tanto Plásticos como literatos como influencia directa del grupo, no es raro esto, pensando en que los primeros integrantes fueron estudiantes de la facultad de Artes Plásticas, de la facultad de filosofía y letras, y Teresa Margolles egresada de la carrera de comunicación, las ideas eran distintas, por consiguiente los constructos de la imagen también debían serlo. En esa ocasión quedaron asentadas como influencias Georges Bataille, el Bosco, Cioran, Artaud, Francis Bacon, y el mismo Tarkovsky.

Se hablo mucho de la influencia que producía el juego con expedientes de enfermos mentales, y salas con aparatos para shocks y camillas especiales

para estos tratamientos, el sanatorio mental había cerrado sus puertas en la década de los 60,<sup>148</sup> así que realmente el lugar destruido no contaba con tanta infraestructura más que la imaginaria.

Sin duda alguna con el tiempo estas referencias y juegos fueron quedando más claros en sus pretensiones, y simultáneamente la imagen de Teresa Margolles se fue definiendo también como líder del colectivo, hasta tomar su autonomía como artista, manejando imágenes que necesariamente repercuten en la memoria de los que vivimos el colectivo.

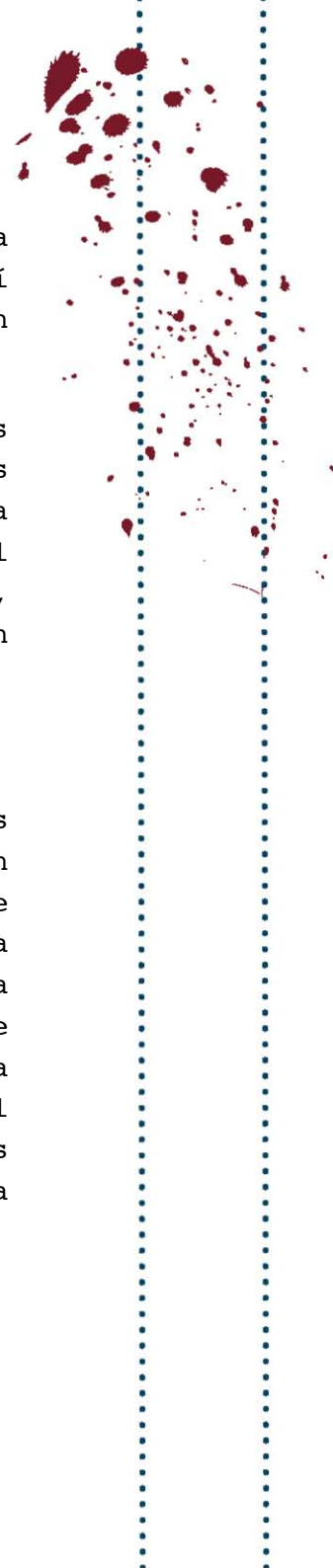
### 2.5.3.- El performance o arte acción.

Cronológicamente<sup>149</sup> en 1990 se presentaron los performances Viento Negro, en la Quiñonera, y en ese mismo año se abre un espacio al performance en un lugar llamado LUCC, La última carcajada de la Cumbancha, este era un espacio cerca del teatro de los insurgentes de la ciudad de México, donde semana a semana se presentaba una variedad de los grupos de rock más novedosos del momento, poco a poco la necesidad de los jóvenes fue demandando más alternativas, y se comenzó a

---

148 Análisis de la problemática de la salud en México, Pp. 25, [http://sersame.salud.gob.mx/pdf/pasm\\_cap1.pdf](http://sersame.salud.gob.mx/pdf/pasm_cap1.pdf)

149 SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA -CONACULTA, junio de 1994. Pp. 27.



usar el espacio para presentaciones de revistas de carácter subterráneo como la "PUSMODERNA", representaciones cortas teatrales, y performance, que culminó con un encuentro a manera de concurso, con los performanceros, del momento, el lugar cerró finalmente sus puertas el 31 de diciembre de 1992.<sup>150</sup>

Los performances presentados por SEMEFO en este lugar fueron: "IMUS CARCER", con la participación de la estructura original del grupo y un par de invitados, Juan Pernás, Mónica Salcido, Arturo Angulo, el grupo en vivo, y Teresa Margolles nuevamente al registro de las acciones.

El lugar encerrado y pequeño no tuvo mucho público quizás ¿por falta de difusión pero el ambiente creado con botes de basura prendidos, la aparición de una monja que finalmente sería colgada y la violencia hacia el público presente daba la sensación de que algo diferente estaba en camino, el evento transcurrió en calma.

Posteriormente vino el mes del performance en LUCC, ahí se presentó un performance llamado Cabezas, nuevamente los mismos integrantes base del grupo, sólo que con más invitados, mucha gente en escena,

---

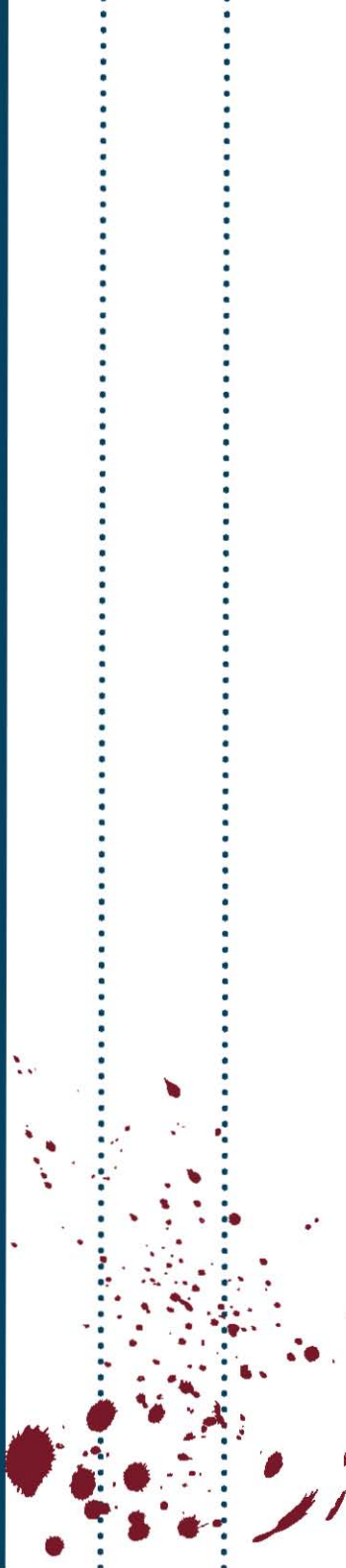
150 La última carcajada de LUCC, Página creada el Lunes 11 de mayo del 2009, <http://1ultimacarcajadadelucc.blogspot.com/>



se notaba un poco mas desordenado que el resto de las ocasiones, el concepto era claramente influenciado por el Acci3nismo vien3s de Otto M3hl o G3nter Brus<sup>151</sup>, todo con maquillaje blanco, y una serie de cabezas de yeso blanco puestas como escenograf3a alrededor de la imagen central, ah3 la idea de transgredir el cuerpo se manifest3 siendo Juan Pern3s el que orinara hacia el p3blico y despu3s tratara de abrir su abdomen con un bistur3, acci3n fallida ya que la navaja del bistur3 se rompi3 en el acto sin suceder nada, los dem3s llevaban objetos punzocortante como mu3equeras de navajas y los metales para golpear llamados b3xer, el p3blico sali3 un poco herido, el objetivo segu3a sin quedar claro, tal vez, la catarsis que ellos mismos deseaban alcanzar, tal vez, lograr la espectacularidad en el evento, o la misma excitaci3n y exaltaci3n de los sentidos p3blicos, lo que s3 es seguro es que pl3sticamente ve3amos algo diferente, bien construido y audaz. Tanto para el performer como para el p3blico era peligroso, la adrenalina se presentaba con exageraci3n, a partir de ah3 SEMEFO cambiar3a, tanto en su flujo de artistas como en sus propuestas m3s elaboradas y con m3s infraestructura.

---

151 Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edici3n en espa3ol, Barcelona 2006.Pp 92 -97.




En 1991 me incorporé al colectivo trabajando todavía con los integrantes originales.

En ese año se realiza la filmación del performance "PAREDÓN", en un edificio viejo que se había utilizado para un evento masivo de artes visuales al estilo del sucedido con anterioridad en el edificio Balmori de la Colonia Roma, en 1990 donde un joven promotor cultural, convocó a varios artistas para intervenir plásticamente este edificio abandonado y que más tarde sería demolido.

La filmación corrió a cargo de un estudiante de cine que necesitaba hacer su examen, así que este evento fue a puerta cerrada, con cortes de imagen, y repeticiones, algo nuevo para el grupo, el tema, una acción de verdugos dedicados al empalamiento, eso era todo, lo espectacular, nuevamente la parte plástica que había sido extremadamente cuidada por el cineasta.

En ese mismo año se prepara el performance "MOHOLO" para el encuentro de performance que sostuvo el instituto Francés para América Latina. Este performance no se realizó, quedo suspendido, el día de la presentación por la mañana, debido a que un performance presentado el día anterior por un participante del mismo encuentro había quemado una



Bandera Mexicana, en realidad pienso que el grupo ya se había hecho de la fama de transgresores, en ese mismo evento habíamos tenido un problema, de violencia generada por nosotros hacia otro performer, así que ya existía el antecedente.

El performance era acerca de un Rancho en Sinaloa dedicado a la producción crianza y matanza de pollos para comer, el performance iba a mostrar un video que había realizado Teresa Margolles, donde mostraba el impresionante proceso de muerte de estos animales, pero ni siquiera el video pudo ser transmitido.

#### 2.5.4.- El Eclipse.

Para cuando se llegó a julio de este año el grupo fue invitado a participar en el gran performance que Juan José Gurrola estaba proponiendo en el Museo Rufino Tamayo para celebrar el Eclipse. Mónica Salcido sería una de las imágenes principales creadas por él, sin embargo el resto del performance fue cambiando de acuerdo a las ideas que se le iban presentando a Gurrola por parte del Grupo, una serie de dibujos a manera story board, hechos por Carlos López integrante del grupo se le mostraron, así a Gurrola le gustó e integro las ideas sin dificultad, el evento resultó desorganizado, había

mucha gente performanceando, entre ellos Katia Tirado, Alfin, y todos con sus invitados, SEMEFO se presento con mucha gente haciendo acciones que perdieron la secuencia en el camino, inclusive el sobrino de Teresa Margolles un niño de 6 años se encontraba en escena, el grupo musical, por primera vez no participó.

Para 1992 la estructura original había cambiado, nuevas personas se habían integrado y otras se fueron por tener diferencias en lo conceptual, pero esto también, afianzó los conceptos teóricos y visuales que SEMEFO estaba proponiendo; así, Georges Bataille y su encuentro muerte y erotismo fue de los principales autores que se consultaron y que se citaban entre el grupo, el libro del Erotismo, era una moda.<sup>152</sup>

Edgardo Ganado comenta "En sus acciones, SEMEFO ha mostrado cuerpos desnudos y un alto grado erótico a través de actos sadomasoquistas o relacionados con la violencia. Para ellos, sexualidad y muerte no se encuentran muy lejos; quizás, al fin de cuentas, se complementan".<sup>153</sup>

---

152 Bataille, Georges: *El erotismo*, Tusquets editores, 2008.Pp.214.

153 SEMEFO, *Lavatio corporis*, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA -CONACULTA, junio de 1994. Pp13

Las imágenes de Joel Peter Witkin se volvieron una base de realización, como un modelo a copiar, debido a los periodos de falta de creatividad e información inducida que tenía el grupo, otras de las imágenes que influían al colectivo tenían que ver con las nuevas tribus urbanas, que apenas se estaban dejando conocer y documentar; y por supuesto las acciones pánicas y las películas de Alejandro Jodorowsky eran una plataforma para lo que se quería decir.

Constantemente visitábamos al dramaturgo Jaime Chabaud y él señalaba relaciones entre los conceptos que había visto en el grupo con los de las películas de Jodorowsky.

### 2.5.5.- Pandemónium.

En 1992 se realiza "PANDEMONIUM", en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el performance tuvo gran convocatoria, la temática principal fue el infierno, y el hacer lucir a una serie de amigos que teníamos ya, el faquir Melchor Sortibrandt un viejo modelo de la escuela y una pequeña mujer hija de Jacqueline Luis, el personaje de la enana en la película el topo de Alejandro Jodorowsky, ellos sin lugar a dudas eran el plato fuerte del performance. Él faquir expulsará un par de pelotas de plástico

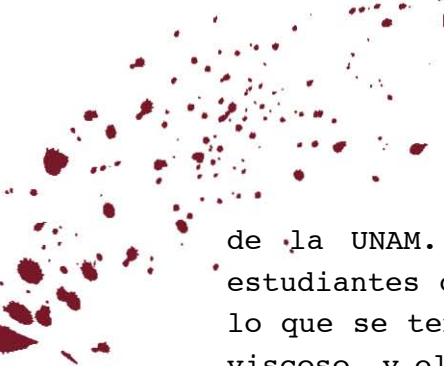
por el ano mientras la pequeña mujer las recibiría al estilo de las edecanas del circo, todo hacía parecer uno de los escenarios de Santa Sangre de Jodorowsky, así como baños con pulpos en agua de sangre, se repetía una historia vieja en el mismo sitio, solo que ahora con diferente ubicación, simultáneamente habíamos jugado a escoger vestuarios al estilo Witkin, corcets de metal, máscaras de piel estilo sadomasoquismo, enormes cuernos de cabra, coturnos, y cosas semeando crisálidas colgando del techo. Una fusión consiente, provocadora, y poco honesta en cuanto a la creación de imágenes propias, la falta de los valores morales era el comentario que imperaba en el público asistente. Este fue un evento lleno de accidentes y con sobrecupo lo cual causo una carga de adrenalina más intensa de lo normal.

De ahí se generó un catálogo de la exposición que se presentaba simultáneamente, y que enmarcaba el evento.

### 2.5.6.- El canto del chivo.

En 1993 SEMEFO aparece en un programa de televisión donde se presentaban las propuestas de los artistas jóvenes en canal 22.

El performance se titulo "EL CANTO DEL CHIVO". Y se realizó en el sótano del teatro Carlos Lazo



de la UNAM. En este evento participaron muchos estudiantes de la ENAP, y la estética no salió de lo que se tenía antes aprendido, un mundo blanco, viscoso, y el juego de animales muertos, con cierta censura se llevo a cabo la filmación, anteriormente podemos notar que los cuerpos aparecen desnudos completamente; aquí todos están cubiertos para no hacer un desnudo total. La producción corrió a cargo del canal 22, de la basura, entarimados viejos que estaban en el lugar y el préstamo de objetos por parte de la UNAM. Algunos de los amigos ayudaron a la realización de la parte escenográfica que llevaba varios paneles de tamaño natural donde los personajes hacían siniestras muecas, escupiendo sangre falsa al estilo gore.

### 2.5.7.- Máquinas Célibes, el mito.

La última acción registrada por el grupo SEMEFO se llamo "MAQUINAS CÉLIBES", este para los encuentros de performance de Xteresa, un performance suspendido nuevamente por el jurado del evento al no saber cómo reaccionaría el público tras la propuesta del uso de explosivos, que anteriormente ya se habían manejado.

Al respecto en una entrevista ellos hablaron de esta manera:

“La segunda suspensión, esta vez sí como prohibición, fue en X'Teresa, Centro de Arte Alternativo. Nos censuraron unos minutos antes, porque íbamos a hacer explotar perros con dinamita, y a patearlos y a violarlos... pero eran perros ya muertos —mejor dicho, perras, tenían las tetas hinchadas y el culo reventado— y claro había tantas “mujeres de la cultura” allí que se sintieron aludidas. Pero de eso se trataba. El título de la obra era *Máquinas célibes*. Por eso les habíamos inyectado las tetas a las perras y destrozado el culo. Y la idea — porque tuvimos que explicar mil veces la idea— era revalorizar la violencia natural del ser humano contra la violencia institucionalizada, evidenciar eso de que tienes derecho a ser sometido pero no a golpear... Y nos inventamos una idea de clones que pegaban a las perras, en la búsqueda de la mayor reproducción con el menor sexo posible. Fue en 1993, mucho antes de esta moda de ahora de las ovejas clonadas... Nuestro objetivo era emplazar la violencia de la clonación frente a las dinámicas violentas de la sexualidad. No lo hicimos, pero hubo tanta prensa, nos insultaron tanto. Fue la *performance perfecta*.”<sup>154</sup>

---

154 Osvaldo Sánchez, «SEMEFO: la vida del cadáver. Entrevista», *Revista de Occidente*, nº 201, 1998, pp. 131-139.



Después de esto la necesidad de un cambio era urgente, se necesitaba generar recursos y solo se podía institucionalizándose, así que el grupo comenzó a participar en becas y concursos que otorgaban premios de adquisición, solo que para esto la obra tenía que ser tangible. El objeto debía concebirse como tal y con fundamento, y la violencia física que ya había cerrado tantas puertas se tenía que retirar, menos subversión y más institucionalización. Para ese momento el Grupo ya se conformaba con integrantes que salían y entraban sin encontrar permanencia alguna, desfilaron un estimado de 50 personas diferentes alrededor del grupo, no importaba quienes estuvieran la base seguía ahí, Teresa Margolles ya generaba todas las ideas plásticas que se mostraban a público.

## 2.5.8.- Instalaciones y arte objetual.

SEMEFO había tenido pequeñas incursiones con el objeto como la del XII encuentro nacional de arte joven en 1992 donde presentan "LARVARIO", un féretro exhumado, con el año marcado de 1942 – 1992, con el crucifijo intervenido o colocado al revés, la pieza se presentó en el Museo Carrillo Gil dentro de la muestra en general<sup>155</sup>, la directora del museo en

---

<sup>155</sup> XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./Instituto cultural de Aguascalientes, Pp.22.



156

ese momento era Silvia Pandolfi, quien parece haberse impactado por el ready made ahí presentado, esto le dio un estatus más al grupo que comenzó a tener una relación estrecha con ese Museo, y que más tarde les pediría expusieran el resultado de la beca de Jóvenes creadores del FONCA en su emisión 1993.

Larvario, materia orgánica sobre metal oxidado, (objeto procesual), 200 x 70 x 50 cm. Ciudad de México, 1992.

### 2.5.9.- Lavatio Corporis.

“LAVATIO CORPORIS” fue la exposición que despuntó al grupo como creadores de objetos dispuestos a manera de instalación, aquí aparecen formalmente como autores en el catálogo, Carlos López, Teresa Margolles, Juan Manuel Pernás, Juan Luis García Zavaleta, Arturo Angulo, Arturo López, Víctor Basurto y Antonio Macedo.<sup>157</sup>

156 Larvario, ataúd exhumado, XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./ Instituto cultural de Aguascalientes, Pp.23.

157 Opt. cit., SEMEFO, Pp. 27.

Esta se toma como la primera exposición individual del grupo, de ahí se generó un catálogo impreso. En la inauguración de la exposición el grupo de rock hizo su presentación, la gente esperaba un performance, sin embargo este nunca se dio. Las acciones ya habían terminado.

La exposición mostraba una serie de caballos, preparados al estilo de la morgue de la Facultad de medicina. Había caballos adultos, pequeños potros y fetos todos montados en estructuras de herrería, a manera de matriz, carrusel, y bases piramidales donde el caballo se acomodó de forma que dejó ver el sexo erecto del mismo, la exposición olía a la combinación de los líquidos usados para la conservación de los cuerpos de estudio, una especie de disecación, que aún escurría el día de la exposición.

Los materiales utilizados en general fueron: materia orgánica inerte de procedencia

---

158 SEMEFO, *Lavatio corporis*, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA - CONACULTA, junio de 1994.

158



equina (caballos, fetos, potrillos, cabezas);  
madera, resina, fierro, sustancias químicas y  
pigmento de óxido de hierro.<sup>159</sup>

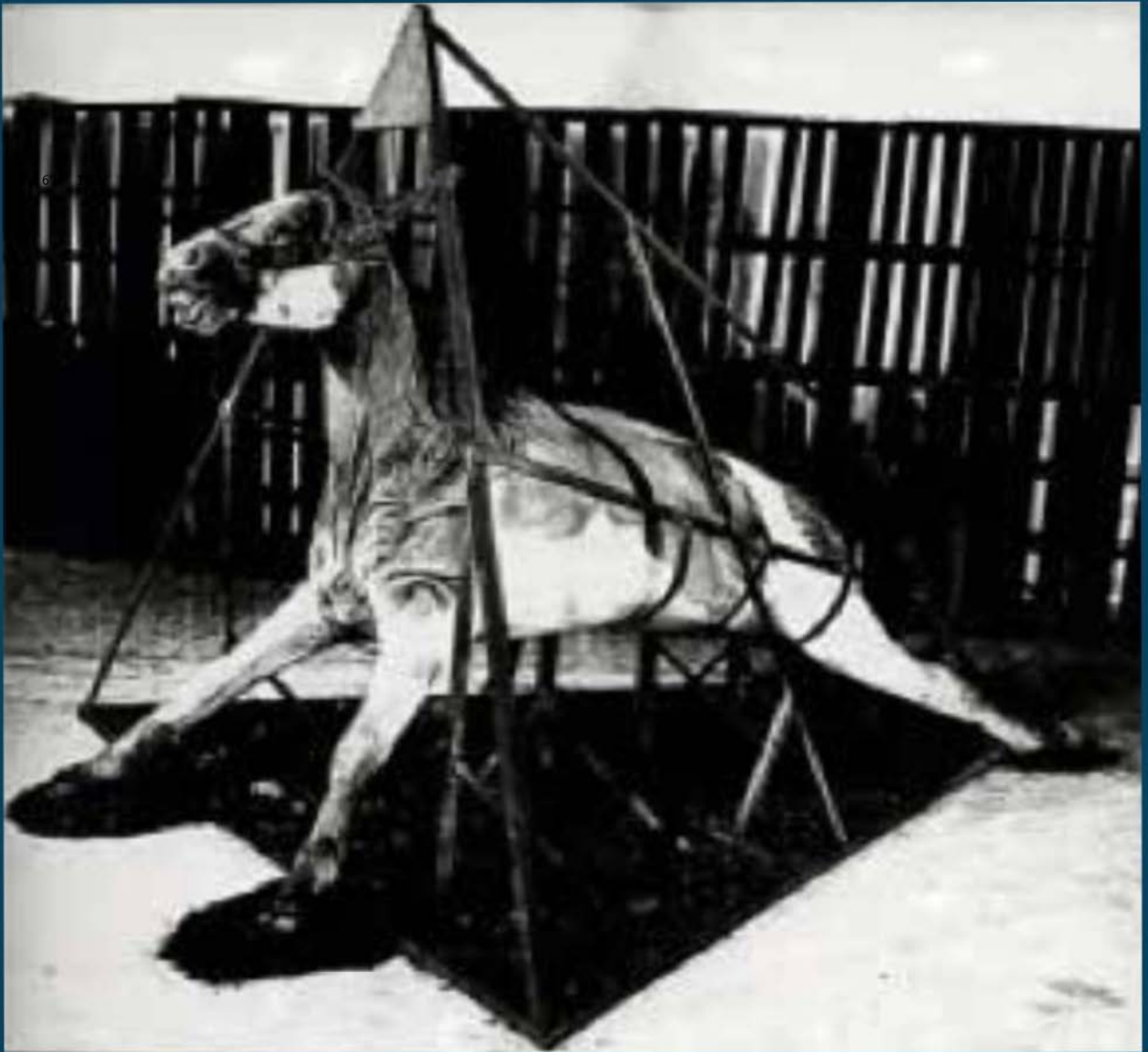
La obra aparece en catálogo bajo la siguiente  
descripción general. Materia orgánica inerte de  
procedencia equina (caballos, fetos, potrillos,  
cabezas); madera; resina; fierro; sustancias  
químicas y pigmento de óxido de hierro.



---

159 Óp. Cit., SEMEFO, Pp. Sn.





161 Óρ. Cit.*SEMEFO*, Pp. Sn.



162 IBIDEM.

En el catálogo SEMEFO se describe así:

"El Servicio Médico Forense (SEMEFO) emerge a la escena cultural mexicana con propuestas contraculturales basadas en la metafísica de la obscenidad, las anomalías cotidianas y la música más violenta que se ha hecho hasta el momento: el death metal.

SEMEFO está compuesto por fotógrafos, músicos, pintores, actores, y algún otro neurótico dispuesto a participar. Centra sus actividades en el performance.

A través del morbo, los integrantes del grupo penetran en el lado oscuro de la sociedad en que viven, presentando a su público las imágenes idealizadas de una sociedad que produce muerte masiva, pornografía, corrupción, sadomasoquismo, y perversión. Imágenes de todo aquello que nace del sueño, de la oscuridad, de la venganza o del instinto.

SEMEFO es un monstruo nocturno que pervierte y masturba nuestros sueños más tiernos: es la obscenidad. SEMEFO"<sup>163</sup>.

---

163 Ibídem Pp.14



Como parte de la exposición se mostro un video realizado por Teresa Margolles, del proceso de preparación de cadáveres de estudio de la facultad de medicina de la UNAM, así como parte del proceso de conservación de los caballos, este tipo de videos explícitos serían posteriormente una constante propuesta en la obra tanto del colectivo como de Teresa Margolles y su obra individual.

Del catálogo podemos mencionar el hecho de ser un pequeño libro color negro cuyo contenido, no solo es de las imágenes de la exposición, si no, de una serie de fragmentos de textos donde Bataille queda como el evidente sustento teórico de su propuesta.

Después de esto las imágenes del colectivo comenzaron a volverse más crudas, siempre tratando de impactar más al público a manera de reto propio; si lo anterior había sido tan fuerte lo siguiente tenía que ser peor, no se podía decaer, ni bajar a menos.

### 2.5.10.- Dermis

En 1996 el grupo expone en un pequeño lugar que funcionaba como una galería para jóvenes llamado la "panadería"; ahí comienza el proyecto llamado "DERMIS", que los llevaría a recorrer España.

El proyecto consistió en una muestra de pieles humanas las cuales estaban pintadas con tatuajes, los tatuajes se distinguían por estar hechos a la manera del presidio, es decir poco estilizados y con un sistema todavía arcaico en cuanto a la nueva tecnología que ya usaban los tatuadores en ese momento.

Las pieles estaban preparadas, sin embargo a diferencia de las experiencias anteriores aquí se notaba la poca experimentación que había habido para el curtido de pieles.

Los tatuajes se colocaron en tensores de metal, con pequeñas pinzas, uno de ellos mostraba el pezón del ya occiso.

164



El proyecto siguió y logró concretarse cuando llegaron a la muestra de un conjunto de sábanas con el logotipo del IMSS, (Instituto, mexicano del Seguro Social), estampadas con la sangre

164 Zavaleta Juan, álbum fotográfico,  
1997 Tatuajes en piel humana,  
serie Dermis.

[http://s754.photobucket.com/albums/  
xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=vie  
w&current=7ddf5a01.pbw](http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw)

de los cadáveres tomando, la forma de sus mismos cuerpos.

Las imágenes daban la sensación de ser antiguos pergaminos al estilo de las sanguinas de Leonardo D Vinci, se mostraban cuerpos acompañados, solitarios, en diferentes posiciones, aludiendo a la forma de su muerte.

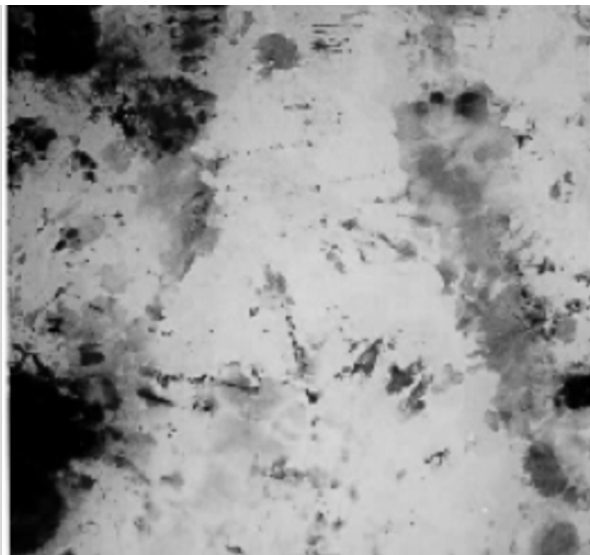
La exposición se muestra en varios lugares desfragmentada entre ellos nuevamente en el Museo Carrillo Gil a manera de colectiva de aniversario de becarios del FONCA.

Llega finalmente a Madrid: "En Madrid, en el "Ojo Atómico", presentaron su obra

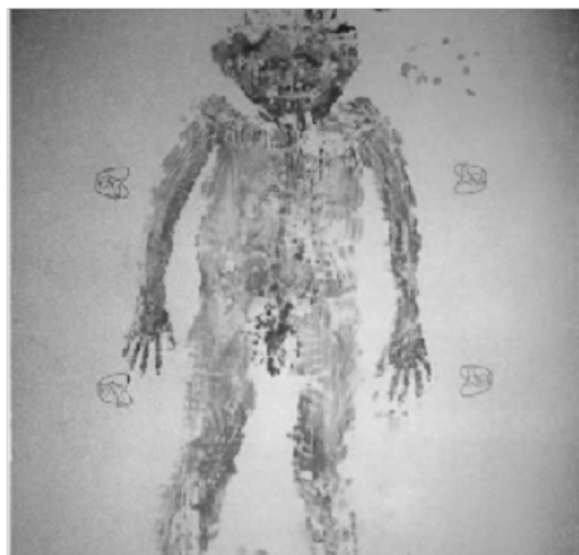
"Epidermis", que consistía en una serie de sábanas de las que utilizan los hospitales para envolver los muertos sin identificar antes de enviarlos al depósito de cadáveres (que conseguían por medio del pago de un soborno, la mordida).

---

165 1997. Dermis. (Fragmento). sangre humana sobre sábana. Óp. Cit.  
Zavaleta Juan  
166 IBIDEM.



164



165

“En las sábanas se puede leer parte del destino de ese cuerpo a través de las manchas de sangre y de las heridas”, así, las sábanas manchadas se convertían en las huellas del discurrir de aquellas personas, de su muerte y de su vida. SEMEFO parece asumir la muerte como un hecho natural y, en muchas ocasiones, violento dentro de nuestra existencia, pero, en todo caso, como una parte más de nuestra vida. Nos hablan de la muerte entendida como una continuidad, como transformación, y no como destrucción y fin del cuerpo y de la vida.”<sup>167</sup>

---

167 [http://www.google.com.mx/#q=TESIS+SIDA+CIN+SEMEFO&hl=es&rlz=1W1TSNI\\_esMX442&prmd=imvns&ei=lyu0Ts66PKqosAKT38HhAw&start=10&sa=N&bav=on.2,or.r\\_gc.r\\_pw.,cf.osb&fp=40a5528206eb4f2c&biw=1080&bih=500](http://www.google.com.mx/#q=TESIS+SIDA+CIN+SEMEFO&hl=es&rlz=1W1TSNI_esMX442&prmd=imvns&ei=lyu0Ts66PKqosAKT38HhAw&start=10&sa=N&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.,cf.osb&fp=40a5528206eb4f2c&biw=1080&bih=500)

La exposición fue bien recibida en España lo que nos hace ver que el contexto de violencia urbana que maneja el colectivo desde sus inicios no era solo de tipo local, y que la relación que se tenía con imágenes de otros autores lo hacían insólito en un país de jóvenes mal informados, pero no en países donde la cultura es un valor a estudiar obligatoriamente.

### 2.5.11.- El final de la década.

El grupo siguió presentando instalaciones hechas con diversos materiales en el año de 1997 y 1998.

Algunas importantes fueron: en 1997, estudio de la ropa de cadáveres; donde consiguen exponer algunas prendas de los cadáveres manchadas con sangre; en algunos casos dejando ver la huella del arma homicida y en otros producto de haber sido colchas y cobijas de indigentes que únicamente contenían los fluidos del post mortem.



168



169

Este estudio tiene una franca relación visual con la obra de la artista colombiana Doris Salcedo, quien muestra también una instalación con camisas que pertenecieron a personas caídas en la guerra contra el narcotráfico que enfrenta su país " En una escultura desgarradora, Salcedo dobló

camisas blancas de campesinos recién lavadas y las atravesó con varillas de metal. Al ver estas camisas se siente un aroma de ausencia, de muerte, de pérdida de la identidad, estas simples camisas son el símbolo de todos esos hombres que desaparecen en nuestra guerra, y todas esas mujeres que lavan y doblan las ropas de aquellos a quienes no verán jamás".<sup>170</sup> Esta instalación la realizó Salcedo con el nombre de Camisas blancas durante los años de 1991 – 1993. La relación visual muy probablemente se deba a la visita de intercambio que tuvo Teresa

---

168 1997. Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, en caja de luz.

169 Salcedo, Doris, resmas de papel o camisas, 60x10x13 pulgadas. construcción hecha con ropa, cemento y acero, 1991-1993.

170 Lorza, Juan, El arte como ausencia, diciembre 9, 2007 | Guardado en: Edición 34, Impreso, Opinión. <http://www.elclavo.com/articulos/opinion/el-arte-como-ausencia/>

Margolles, Premiada con el programa de intercambio México-Colombia en 1999.<sup>171</sup>

Más tarde volveríamos a ver una similitud en la obra de ambas con la intervención donde simulan una grieta.

“Los detalles del aspecto de la obra habían sido guardados con sigilo. Inclusive, después de haber sido develada, no queda claro cómo llegó esa grieta de 167 metros al piso de concreto de la prestigiosa galería británica. Salcedo, según The Times, se ha negado a revelarlo: “Lo importante es el significado de la pieza”, dijo la artista. Salcedo la tituló *Shibboleth*, que según la página de la Tate es una costumbre, una frase o un modismo que sirve para detectar si alguien pertenece o no a un grupo o clase social en particular. La instalación, calificada de “una escultura subterránea”, comienza primero como un delgadísimo hilo en el piso. Mientras avanza, va ensanchándose y ahondándose, en zigzag, a lo largo de la gigantesca sala. El director de la Tate Modern, Nicholas Serota, insistió en que la grieta no es una ilusión óptica. “De verdad está allí, es real”, dijo a AFP. El funcionario admitió que la obra de Salcedo había suscitado interrogantes acerca de

---

171 <http://web.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/04/Teresa-Margolles-CV-esp.pdf>.

si perjudicaría la estructura arquitectónica del edificio, pero se comprobó que no será así. Una vez se cierre la exposición, en abril del 2008, se rellenará la cicatriz creada por Salcedo, que en ciertos fragmentos alcanza los 91 centímetros de profundidad."<sup>172</sup>

En cuanto a la versión de la grieta de Margolles, una llamada herida y la otra simplemente grieta: "De soluciones formales poco habituales incluso para el arte mismo, esta artista pareciera encontrar en la lógica de la doble negación la vía más certera de confirmar la afirmación. Para *Andén* (Cali, Colombia – 2003), convocó a familiares o conocidos de gente muerta bajo circunstancias violentas a participar en la realización de una acción colectiva por la paz; la misma, culminó en la realización de una escultura *intraespacial* cuyo valor reside no en la visibilidad final de la acción sino en la estrategia colectiva de denuncia social; sin embargo, el hecho a resaltar en esta ocasión no es únicamente la efectividad política del acto, sino el uso formal que hace del espacio.

---

172 Doris Salcedo abrió una grieta en la prestigiosa Tate Modern, 'meca' del arte contemporáneo, Es la primera artista latinoamericana invitada a exponer en la Sala de Turbinas de la prestigiosa galería. Publicación eltiempo.com, Sección, Cultura y entretenimiento, Fecha de publicación, 10 de octubre de 2007, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197>



Al enterrar los objetos donados, Margolles evita construir una escultura o erigir un monumento; cuando decide instalar hacia adentro, elimina cualquier evidencia de ocupación espacial, niega visualmente la sucesión de una acción colectiva que constituye en realidad la clave del trabajo: convocar a la gente para re-construir y reforzar a partir de ellos mismos y no de los discursos y las vías habituales la realidad dentro de la cual circulan. La eliminación de la posibilidad objetual de la obra, niega la posibilidad de que las personas nos relacionemos con ella a partir de los efectos visuales derivados de su inserción y posterior fusión paisajística, de su existencia material; así, el trabajo confirma que la eficacia en

el arte público no puede determinarse exclusivamente en la tangibilidad de sus efectos públicos; parte

- 
- 173 Doris Salcedo, *Shibboleth*, Tate Modern, Londres, 2007,  
174 performance *La buena sepultura*, realizado por Margolles, Teresa en el Museo de la Memoria, Encuentro Regional de Arte 2007, Uruguay



173



174

del éxito se garantiza también en la asertividad teórico práctica del artista.”<sup>175</sup>

El grupo sigue presentando algunos años más hasta el 2000, aunque la separación de Teresa Margolles es oficialmente en 1998.

Las ideas e imágenes que presenta el grupo son claramente producto de ella a partir de estas fechas.

“Margolles sostiene que SEMEFO y sus propias obras responden a la búsqueda universal en el arte de tener en cuenta la delgada línea entre la vida y la muerte y la dirección de las violencias de rutina de la cultura urbana y los residentes de la ciudad frente a las realidades particulares que se ven obligados a ceder ante la fragilidad de la vida en la ciudad de México.”<sup>176</sup>

---

175 <http://occidentepresenta.wordpress.com/category/inside-out/>

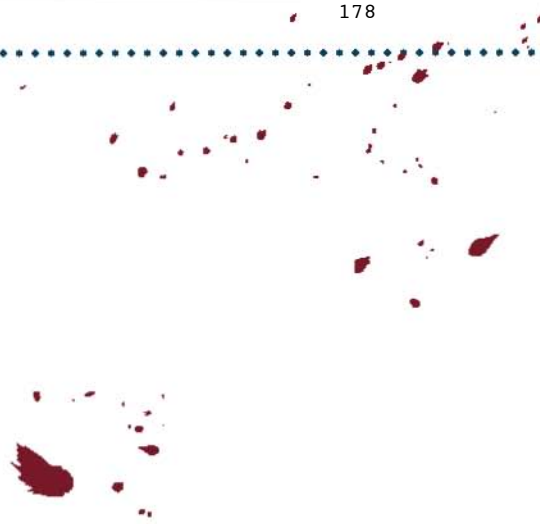
176 Carroll, Amy, el Programa de Literatura, Universidad de Duke, “LA VIDA DE EL CADÁVER”: Teresa Margolles, MATERIAL generar ético-ESTÉTICA. <http://hemi.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups/latheatreascarroll.shtml>



177

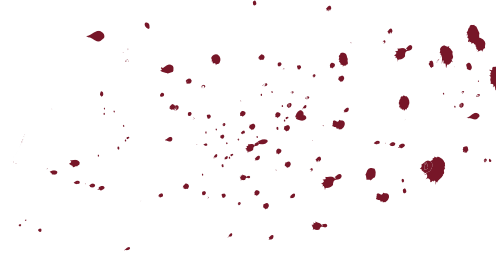


178



---

177 1997. Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, Óp cit. Zavaleta, Juan.  
178 IBIDEM.



## 2.6.- SEMEFO Y MI INDEPENDENCIA EN EL PERFORMANCE. TEMAS, DESCRIPCIÓN DEL PROCESODE TRABAJO, NOTAS SOBRE LOS EVENTOS REALIZADOS.

### 2.6.1.- La era SEMEFO y el performance como mi medio de expresión.

A principios de los años noventas el performance vivió una de las explosiones y cambios más significativos en nuestro país. Si bien el performance ya tenía sus orígenes desde dos décadas anteriores<sup>179</sup> y en México se vieron colectivos muy importantes, el género cambia, cambia la forma de hacerse, porque cambia la sociedad.

---

179 Goldberg RoseLee, PERFORMANCE LIVE ART 1909 TO THE PRESENT, Harry N Abrahams, inc, publishers, New York, 1979, Pp. 98 - 123

Es en ese momento donde como estudiante de artes visuales lo descubro y decido experimentar con este género, informándome, y aunque no me quedaba del todo claro. Me animé a realizar mis primeras intervenciones con distintos grupos que se encontraban de moda en ese momento.

Fue entonces cuando recibí la invitación a participar en uno de los grupos que mas habían capturado mi atención "SEMEFO".<sup>180</sup>

La primera vez que vi a este grupo fue en un espacio alternativo llamado la quiñonera, una gran casona ubicada en uno de los barrios de Coyoacán. Hogar y taller de varios artistas jóvenes. Se distinguían por tener abundante producción y por ir marcando las nuevas formas del momento.

Pero volviendo a SEMEFO fue en ese espacio donde se realizo un evento de performance y ahí

---

180 Imágenes del performance viento negro, espacio la Quiñonera, grupo Semefo. Archivo personal de recortes. Revista los universitarios, noviembre, 1990.

180



se presentaron por primera vez. La sensación de miedo, emoción y adrenalina, fue indescriptible, imágenes agresivas de personas ataviadas con viseras y objetos punzocortantes donde el público cada vez que ellos se acercaban corrían, pues ya habían soltado uno que otro golpe y embarrada alguna extraña cosa que daba asco, no cabía duda esa era la estética que me gustaba, para ese entonces no sabía que sería parte de este universo.<sup>181</sup>

181



Sin querer me volví seguidora de ellos y cada vez que había alguna muestra de performance donde yo participaba ellos también; así nos conocimos.

Un día me invitaron a su taller que no era si no la casa de Teresa Margolles.

En la época en la que desarrollo mi trabajo con el colectivo SEMEFO la temática con la trabajaba dependía un poco de las ocurrencias visuales o las circunstancias del momento.

---

181 IBIDEM

Así tenemos que los resultados siempre estaban encaminados a una estética "gore", que fue con el tiempo enriqueciéndose con la práctica de lecturas de filósofos y teóricos del arte, como Philip Aries y Georges Bataille. Ayudaba mucho el hecho de estar inmersos en la gran biblioteca de Teresa Margolles ya que tenía gran habilidad para conseguir libros, novedosos y no muy accesibles para todos.

Las participaciones variaban algunas veces por invitación, algunas otras elaborando proyectos para concursos de convocatoria general. En el caso de los eventos por invitación tengo presente el de Juan José Gurrola, con el motivo del eclipse en el museo Rufino Tamayo, la invitación originalmente había sido para una de las integrantes en ese momento, Mónica Salcido, quien era estudiante de filosofía en la facultad de filosofía y letras, Gurrola la invito de manera particular; sin embargo, el grupo le condicionó su participación a la de todos, argumentándole que era la imagen del grupo, y así llegamos a su estudio, nos conoció, platicó con nosotros y nos planteó su idea que poco a poco fue siendo modificada, con las ideas y dibujos que se le enseñaban, a él le gustaban, siempre estaba

---

182 Imagen del performance eclipse, museo Rufino Tamayo, periódico Uno más uno, evento organizado por Juan José Gurrola, sección cultural, 1991.



182

dispuesto a aceptar alocados conceptos, así que trabajamos con la temática del eclipse que así se llamaba el evento.

Otro de los eventos grandes y con gran público fue Pandemónium realizado en la ENAP donde en ese momento yo estudiaba y uno de los integrantes Carlos López vendía libros, Arturo Angulo también estudiaba ahí.

Lo que nunca me imagine fue que este evento fuera a causarme un problema con el grupo, ya que al estar el performance enumerado dentro del catalogo de mi exposición eso causo un poco de celo juvenil; así

---

183 IBIDEM





que nos distanciamos por unos meses.<sup>184</sup>

Sin duda creo que estos dos eventos fueron un parte aguas en la manera de hacer arte de ese momento y que poco a poco se fue reafirmando conforme los eventos continuaron.

Nos juntábamos varias veces por semana, algunas ocasiones para trabajar y algunas otras solo por el placer de estar juntos, el placer de los excesos.

Pronto empezó la racha de performance e instalaciones seguidas, una tras otra, SEMEFO empezó a crecer. Teresa ya rentaba un espacio diferente a su casa llamado "la casita de papos blues" donde llegaba la prensa, los falsos amigos, y toda la gente que hacia hasta las cosas más sorprendentes por pertenecer al grupo, nunca me imagine que SEMEFO fuera a tener tanto empuje. Empezó la presión de hacer cosas nos gustaran o no, que ponían en riesgo nuestra integridad física y en mi caso moral, con el argumento de "ustedes mismos lo propusieron, ahora háganlo en el performance todo tiene que ser de verdad, esto no es teatro". Siempre había alguien dispuesto por tener un momento con nosotros.

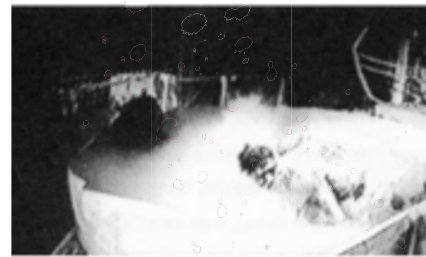
---

184 Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>

Pasamos de animales mutilados y muertos, a la simulación de hechizos, la visita a las morgues y panteones, hasta la transgresión de nuestros cuerpos, cabezas rapadas, golpes, y pronto comenzaron las discusiones entre nosotros, sin darme cuenta que Teresa solo permanecía como espectador, documentando todo lo que se hacía y donde ella iba adquiriendo los derechos de todo este material argumentando era parte de su obra plástica. La fotografía y el video.

Otro de los eventos que mas impactó fue el performance llamado EL CANTO DEL CHIVO, este fue un evento propuesto por el canal 22 de televisión, este canal tenía una serie de programas dedicados a las artes plásticas, y dentro de estos hubo una secuencia con el tema del performance.

La idea de este performance nació de la imagen de life de W. Eugene y Aileen Smith tomada en 1971, donde una mujer oriental esta en un baño público con su hijo el cual tiene una discapacidad, lo baña con una cara que demuestra devoción y cariño. Es



185

---

185 Imagen de el canto del chivo, performance, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>



186

una piedad. Se comenzó a trabajar bajo ese concepto y fue cambiando a formas eróticas y blancas, todo carente de color, era contrastante ver como esas imágenes tan fuertes se convertían en luz, sin embargo la pretensión de violencia escandalosa se cubrió exitosamente, el espacio, el sótano de la facultad de arquitectura de la UNAM, el cual por su oscuridad y humedad ayudo al efecto de sordidez.

---

186 IBIDEM

193

Fue sin duda en ese momento donde decido separarme y tomar mi propio camino.

Después de dejar a SEMEFO le siguieron varios performance igual de agresivos y subversivos que los anteriores; así participe en las muestras de "X teresa", sin darme cuenta, que lo que para mí era natural para los demás estaba totalmente fuera de una lógica natural.

Me separé del colectivo, no me sentía capaz de participar en lo que seguía. Tenía la necesidad de plasmar mis ideas de manera individual, donde estas tuvieran su espacio y momento para experimentar, a solas, en mi propio taller, mi sentido plástico me reclamaba un poco de aislamiento para gestar nuevas cosas. Decidí mi independencia como artista, y el tema ¿Cuál fue el nuevo tema?, ¡el mismo por supuesto! después de esos años la muerte erótica me siguió rondando, la manía del sacrificio, el trabajar en colectivos diferentes a manera de aprendizaje y dependencia, todo era muy fácil, quizás ahora pienso que el artista muchas veces encuentra formulas que de antemano sabe tendrán éxito o sorprenderán. Había trabajado con uno de los grupos con mas empuje en el momento, todo se me daba, solo lo pedía, así mate ratas en XTERESA, con el pretexto de un performance llamado exterminio,

la idea ahí era expresar el fin de la humanidad así que utilice las ratas como símbolo de la degradación del ser humano, participe varias veces con un colectivo llamado el "antiteatro de la memoria", donde monte un cerdo en el mismo espacio XTeresa, y posteriormente hicimos varias presentaciones de un performance llamado "alma de perro", era difícil ahí saber cuál era la temática ya que en colectivo que se reúne solo en ocasiones las ideas quedan un tanto ambiguas, cada quien da su versión de lo que desea decir, algo si era diferente en ese colectivo y era que mientras estaba acostumbrada a que el performance solo se presentaba una vez, este grupo lo hacía de manera repetida cambiando solo algunos elementos, y por supuesto el lugar, colgué un perro en el salón de los aztecas, esta fue una pequeña instalación con el tema "la muerte de mi país", lo acompañe con un poco de música y bailes de salón a manera de performance, un concepto medio vago y ambiguo como la ocasión. Hasta que sentí que ya lo había hecho todo, que debía parar antes de convertirme en una especie de Frankenstein de todos estos colectivos, así que deje por un momento el performance, hasta que llegue a Morelos; bajo una circunstancia emergente de enfermedad y de stress ocasionado por mi ritmo de vida en la Ciudad de México.

Y mi primera invitación: a un salón de performance.

Confieso que nunca logre salir de la misma temática, sin embargo se afianzaron mis afinidades y después de todo este tiempo si quiero decir, que jamás me he arrepentido de lo que se hizo y que tengo la plena seguridad que después de esta etapa performancera ya nada volvió a ser igual.



187

Por supuesto cuando emigre de la ciudad y llegue al Estado de Morelos, note que la poca gente que sabía de mi existencia y de SEMEFO, me temían, no les interesaba tener contacto conmigo, después de 15 años sólo he podido exponer dos veces en los espacios morelenses. Las secuelas de los excesos se dejaron ver en la provincia, a pesar de ser uno de los estados de la republica más violentos en la actualidad.

---

187 Imagen tomada del video de SEMEFO (subido por Juan Zavaleta).

1993. El Canto del Chivo

<http://www.youtube.com/watch?v=5BckZV3if4k>, 29 de julio de 2011.

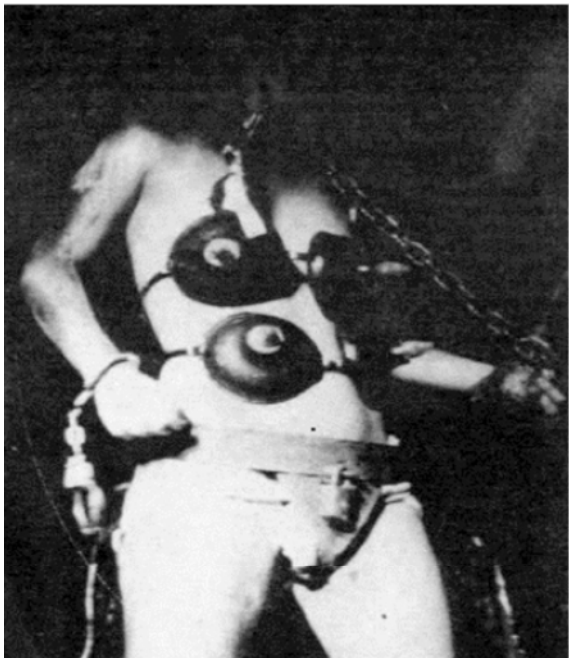
## 2.6.2.- Mi proceso de producción en el performance.

Como ya bien sabemos el trabajo del artista en México suele toparse no con limitantes creativas, pero si, con limitantes económicas. Cuando un proyecto empieza a parecer ambicioso en cuanto a su estructura, el reto de realizarlo como se plantea es cada vez más difícil sobre todo por razones económicas, en mi experiencia con el grupo

de performance SEMEFO y en la mía como performancera independiente, no fue la excepción hay que ver lo que un artista tiene que hacer y los lugares a recorrer para salirse con la suya.

Con el grupo SEMEFO me volví una experta en compras, visite los tiraderos más grandes de la ciudad, como San Felipe de Jesús, y santa cruz Meyehualco, era

188



188 Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>



increíble lo que se podía conseguir ahí todo tipo de fierros, fotos, ropa, y objetos extraños, oxidados maltratados, listos para la estética del momento.

En un inicio el poco presupuesto que se tenía para estas compras era puesto por Teresa Margolles, posteriormente como en el caso del eclipse, se fue obteniendo algo de dinero que servía normalmente para compras de cosas que si debían ser nuevas, como cable, plugs, y algunos otros requerimientos técnicos que con el tiempo fueron armando la producción. Los presupuestos de los que hablo eran muy bajos así que los demás teníamos que cooperar con cosas que estaban en nuestras casas o consiguiéndolas de por donde fuera. Recuerdo como anécdota cuando se necesitaba un gran telón para la ENAP en el performance pandemónium, así que en el centro histórico hubo una comida masiva y de pronto ahí estábamos llevándonos los horribles manteles amarillos que habían cubierto las mesas, confieso que llegaron al taller con todo y adornos, se cosieron, se tiñeron de negro y apareció, un gigantesco telón color

189



negro que cubría la sorpresa que después vendría. Los materiales como papel, pegamento, adhesivos, etc. corrían por nuestra cuenta, en ese aspecto creo que todos cooperábamos para que saliera como lo pensábamos.

En algunas ocasiones se trabajaba con un herrero, este ubicado en Coapa, el hombre era un tanto hábil y accesible en sus precios, pero solo se recurría a él cuando había algo de presupuesto.

La UNAM y en especial el departamento de teatro y danza también jugó su papel ahí, prestándonos equipo, y objetos de la bodega para poder utilizarlos, ellos con el tiempo siguieron colaborando con mis

eventos personales, de manera  
amistosa, y dando la mayor de las  
facilidades.

Conforme el grupo se fue haciendo  
importante, los apoyos comenzaron  
a verse y se ponían como condición  
para la participación del grupo

---

189 Performance eclipse, autor anónimo,  
8x10cms, plata sobre gelatina con virado  
a sepia, archivo personal, 11 de julio de  
1991.

190 Imagen paredón performance, centro  
histórico, 1991. <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>

190



en los eventos, cabe mencionar qué todo lo que correspondía a construcción mientras estuviera en nuestras manos era hecho por nosotros, la utilería, el vestuario, que cada uno proponía iba surgiendo de imágenes que veíamos, queriendo imitar algo anhelábamos tener, una máscara, un sostén de metal, etc. llegó el punto en que las condicionantes comenzaron a existir entre nosotros mismos, así comenzamos a raparnos, a aparecer completamente desnudos en escena, embarrados de cualquier tipo de sustancia pegajosa que diera una impresión de rechazo hacia el público, se comenzaron a unificar conceptos de color, todo era blanco o negro, no recuerdo haber usado otro color salvo el rojo para imitar la sangre.

Fue divertido el taller comenzó a crecer hasta que se volvió un departamento en Tlahuac, donde se podía encontrar de todo.

Las becas empezaron a surgir, los jóvenes creadores donde a manera de rifa se escogía al participante con la conciencia de que sería grupal, y que solo en grupo se podía disponer de ese dinero. Así el proyecto del Museo Carrillo Gil, donde la compra de los caballos, la hechura de las estructuras y hasta un congelador salió de ahí.

Seguí mi camino como artista independiente y mi manera hacer las cosas no fue diferente, solo que mi presupuesto era todavía más austero.

Los aspectos económicos se me dificultaban más, pero los espacios se abrían a mis proyectos, así fué que decidí juntarme con otros amigos que tenían la misma idea y la misma estética.

El espacio XTeresa albergó mis proyectos un par de veces, así realmente estuve en el performance que más polémica ha causado en mi vida, llamado exterminio, en él llegaba el momento del juicio final y simbolizando la humanidad hice un verdadero licuado de ratas. Ahora lo pienso de manera divertida, La artista Mónica Mayer quien también escribía reseñas en el universal, comento el performance de una manera donde parecía que había sido un verdadero aquelarre, Ozzy Osbourne y su murciélago había quedado superado por unos instantes.

Las ratas patrocinadas nuevamente por la UNAM, en concreto por la facultad de psicología. Una cosa es segura, no estaban enfermas, solo locas.

Con presupuesto de la misma UNAM, compre un par de licuadoras y algunos otros objetos, el performance sigue siendo recordado solo que cada vez cambia mi nombre y se le adjudica a otra performancera.



192

191



Uno de los grupos con quien disfrute mas del performance fue el "Antiteatro de la memoria" este lo encabezaba un bailarín llamado Gerardo Sánchez, trabajaba con discapacitados, lo más relevante que se llevo a hacer con ellos fue un evento para los encuentros de poesía visual en la Academia de San Carlos, un buen rato de performance, un poco de fuego, maquillajes, y un escenario instalación que en realidad creo que era lo más interesante de este evento, la situación financiera no era muy buena con

ese colectivo, y siempre se trabajaba sin paga, a cambio de nada.

Seguí presentándome con la ayuda nuevamente del departamento de teatro y danza de la UNAM ,del departamento de producción y quienes colaboraron, para sacar mi siguiente proyecto "vuélvete a vomitar" de donde se desprenderían varias series de grabados trabajados directamente en las Morgues de la ciudad de México, así como series fotográficas tomadas en los mismos lugares, con estas series expuse en varios lugares como la galería Luis Nishisawa de la ENAP, la casa museo León Trotsky, y algunas galerías ya desaparecidas del corredor de arte de la colonia Condesa.

Lo último que generé en performance fue en Cuernavaca Morelos, cuando se pretendía hacer encuentros anuales de performance, mismos que desaparecieron por las propias características de la localidad. Presenté el proyecto llamado el "museíto del tatuaje", los amigos que invite accedieron a participar sin problemas y con toda su cooperación prestaron su equipo para montar un estudio de tatuajes en una

---

191 Amuleto performance, Academia de San Carlos, foto de archivo personal, autor desconocido, plata sobre gelatina, 8x10 cms. 1995.

192 Amuleto performance, Academia de San Carlos, foto de archivo personal, autor Gerardo Sánchez, 1995.

fracción de la sala Juárez del Jardín Borda, el recinto del arte morelense, jamás me volvieron a invitar a montar nada en ese lugar.<sup>193</sup>

De ahí surgió uno de mis tatuajes quien yo misma realice durante el evento ya que este consistía en el aprendizaje del artista para usar el equipo de un tatuador, y no depender de otra mano para pintar sobre su propia piel, el proceso fue de varios meses y la culminación del proyecto fue el evento donde yo misma me tatuaba a manero de lienzo. Ahí termino el proyecto, por circunstancias económicas y sociales, ya que en la institución donde trabajaba, no les gustaba la imagen de personas tatuadas.

La experiencia del performance en mi vida es sin duda la más importante que tengo en vida como artista.<sup>194</sup>

---

193 El museíto del tatuaje, Jardín Borda, fotografía de archivo personal. 1 de julio del 2000

194 Tríptico editado por el instituto de cultura de Morelos para el evento, primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000.

193





1a. Muestra de  
Performance e Instalación  
Jardín Bordá, Museo Imaginario  
(Homenaje a Amanda Sagredo)

P R O G R A M A

|                            |  |
|----------------------------|--|
| 01:00 Hrs.                 | Laura Valera<br><i>Trance del viento</i><br>Fuente magna   |
| 02:00 Hrs.                 | Luis Orsini<br><i>Sin título</i><br>Fuente magna   |
| <b>DOMINGO 18 DE JUNIO</b> |  |
| 11:00 Hrs.                 | Ones Rosales<br><i>Proposición N° 2</i><br>(Escultura en globos)<br>Fuente entrada - Primera Sección                             |
| 14:00 Hrs.                 | Paola Esquivel/Elena Estrada<br><i>El pachoquito que todos quieren</i><br>Lago   |
| <b>VIERNES 23 DE JUNIO</b> |  |
| 22:00 Hrs.                 | Rosario García Crespo<br><i>Armonizar, dar y recibir</i><br>Uvas múltiples / Sala Velasco  |
| <b>SÁBADO 24 DE JUNIO</b>  |  |
| 20:00 Hrs.                 | Yolanda Segura<br><i>Creaciones</i><br>Uvas múltiples / Sala Velasco   |
| 21:00 Hrs.                 | Lorena Méndez/Fernando Fuentes<br><i>Coloreándonos e Armonizando</i><br>Faro del lago  |
| 22:00 Hrs.                 | Liliana Marchesano Formanoy<br><i>Lógica para el día 2000</i><br>de Nuestra Señora<br>Jardín de las uvas                         |
| <b>VIERNES 30 DE JUNIO</b> |  |
| 21:00 Hrs.                 | Filip Viheta<br><i>cañón ciego</i><br>Fuente magna   |
| <b>SÁBADO 1º DE JULIO</b>  |  |
| 20:00 Hrs.                 | Mario de Vega<br><i>20170 Fracturas</i><br>SALA MATEO M. PONCE   |
| 21:00 Hrs.                 | Erna Botta<br><i>El momento del faldaje</i><br>(performance/instalación)<br>Titular: Carlos Magariños<br>Sección Jardín Sala «B» |
| 22:00 Hrs.                 | Estela Hernández<br><i>La información del p...</i>   |



### A la sombra del eclipse se representaron dos viejos rituales en espacios contemporáneos

Espectáculos de Juan José Gurrola y Jevusa Rodríguez en Chapultepec

Alegría Martínez

La noche del lunes y del martes, las calles de Chapultepec, en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se convirtieron en escenarios para dos rituales antiguos. En el primero, el actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...

En un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se representó un ritual antiguo. El actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...

En un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se representó un ritual antiguo. El actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...

En un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se representó un ritual antiguo. El actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...

En un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se representó un ritual antiguo. El actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...

En un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia, se representó un ritual antiguo. El actor Juan José Gurrola se representó como un dios prehispánico, y en el segundo, la actriz Jevusa Rodríguez se representó como una diosa prehispánica. Los rituales se realizaron en un espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia...



El grupo Saramba, en su performance titulada 'Eclipse', en el espacio contemporáneo de arquitectura de vanguardia de Chapultepec, el 13 de julio de 1991.

195 Artículo tomado del periódico UNO MAS UNO, escrito por Alegría Martínez, sección ciencia, cultura y espectáculos, 13 de julio de 1991.



196

Sin lugar a dudas el performance en la década de los noventa formó parte importante del lenguaje del arte en México, en la siguiente década este tiene continuidad, sin embargo, se han tenido que poner límites al convocar a los espacios públicos, ya que parece se había abusado de algunas cosas como el maltrato animal, la directa transgresión del cuerpo, exponiéndolo incluso a la muerte, la idea de la violencia hacia el público en directo,

el uso de explosivos, por mencionar algunas de las acciones que actualmente tienen una legislación más vigilada.

El caso de los proyectos en los que participe y su proyección fue sin límites, así que todo era posible mientras se consiguiera, y hubiera lugar para presentarlo. Esto provocó un cambio en las estructuras del arte joven, ya que la apertura momentánea generó una serie de imágenes y conductas que difícilmente se veían con anterioridad, el sistema del arte se abrió a otros caminos, otorgando apoyos como becas tanto financieras como

---

196 Mayer Mónica, se arrastran hasta el final de los días del mes del performance, el universal, 1993

de intercambio a otros países, se abrieron las puertas de los museos aceptando que ya había una nueva generación de jóvenes y los nuevos valores se imponían, como la tolerancia.

Paso de moda la escena "gore", para darle paso a temas con referencias más directas a los problemas que nos aquejan en nuestra nación, indudablemente, la realidad supero cualquier inquietud personal que se pudiera tener, ahora podemos ver la evolución de Teresa Margolles, en las bienales extranjeras donde muestra la idea de una América Latina que nos desconcierta, pero que ahí está.

En lo personal la idea de trabajar en colectivos de muchas personas, ya no me es atractiva, prefiero que el proceso sea más lento, pero claro, sin interferencias conceptuales tan vivaces y escandalosas, que me producen una especie de trampa mental, perdiendo así la esencia de mi primera intención que es la de manifestar mi pensamiento con el cuerpo, transgredirlo, sin afectar a terceros.

Ahora analizo la experiencia que tuve dentro de estos colectivos, para poder medir mis expectativas, mi fuerza creativa y centrarme en una realidad que ya no corresponde a ese tiempo si no a un cambio de siglo. A década y media de distancia, sé que tuve

un buen momento para hacer lo que quería, pero que ahora mi momento es otro, y que debo evolucionar.

A la distancia veo como el tiempo y la madurez generan propuestas más concretas, menos dispersas, y con los objetivos más claros, es cuestión de crecer reflexionando y tomar la experiencia como algo positivo y divertido que aporta nuevas maneras de ver la vida.



# 3. LOS TRANSGRESORES DE MI MENTE.

El capítulo II está  
constituido por seis  
subcapítulos.



**E**ste tercer capítulo llamado los transgresores de mi mente, tiene como objetivo presentar una serie de ensayos de los artistas y filósofos que han influenciado mi trabajo, y que han servido como sustento teórico alrededor de la producción presentada.

En el caso particular de Bataille es el autor a quien el colectivo SEMEFO se refiere como su base de inspiración y su generador de conceptos. Esto lo podemos revisar en el capítulo II, en el espacio dedicado al colectivo donde en varias ocasiones Bataille es citado en sus catálogos y entrevistas.

Los artistas, Otto Dix, Hans Bellmer; está presentes con el objetivo de establecer

---

197 Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atada, Imagen Georges Pompidou, 1983.

una relación con las principales influencias de mi trabajo y así poder sentar el presente de que mi producción lejos de ser intuitiva, siempre ha requerido de revisión y de la investigación de autores que lo fortalezcan.

La relación que tiene con el resto del escrito es que si bien estos breves ensayos y opiniones pudieron estar intercalados en los capítulos anteriores, se decidió dejarlos en un capítulo especial, para no confundir o distraer de lo que se hablaba anteriormente; o que no diera la sensación de ser un subtema aislado o suelto; que más que un sustento teórico de la producción fungiera como una especie de relleno, que podía restar importancia y seriedad al conjunto del trabajo.

Decidí empezar por Georges Bataille ya que ha sido y sigue siendo mi base teórica para el desarrollo de mi trabajo, tanto en colectivos, como personal; la relación que establece entre la muerte, el cadáver y el erotismo, se han reflejado en mi historia personal desde mis primeros trabajos. Siempre ha sido un autor que he consultado y debo decir que he leído recurrentemente sus textos con el fin de ir siempre descubriendo conceptos que se adaptan a lo que en el momento pretendo trabajar. Pienso que cada vez me va llevando a estar más clara en



lo que pretendo y por consiguiente tener un mejor resultado en la intensión visual.

Posteriormente a Bataille, seguí con tres ensayos de tres artistas que claramente fueron incidiendo en mi manera de pensar y de percibir las formas. La audacia con la que ellos se condujeron para trabajar fue sin duda un motor para darme el valor necesario y poderme expresar de la manera en la que yo siempre he querido; sin miedo.

Con Otto Dix establezco una relación muy directa entre su pintura y sus dibujos y mis primeras series plásticas, como la de Vómito Negro. Así como una admiración hacia su obra.

Finalmente presento un ensayo de Hans Bellmer.

Sin lugar a dudas Hans Bellmer fue uno de los artistas que más ha agitado mi conciencia desde la primera vez que lo vi. Me parece que su versatilidad, como fotógrafo, dibujante y grabador, me dio muchas veces armas para no encasillarme en una sola disciplina; aparte de poder observar minuciosamente su proceder, su manera de hacer, de apasionarse, de someter y someterse a actos de verdadera resistencia; en Bellmer encuentro una línea de futura exploración que en conjunto con otros autores estoy segura de que me puede llevar a campos nuevos que irán enriqueciendo mi trabajo plástico.



### 3.1.- GEORGES BATAILLE Y EL EROTISMO, LAS LÁGRIMAS DE EROS Y LA RISA DE THANATOS,

Sabemos que la sexualidad ha sido vinculada a la reproducción desde tiempos ancestrales, teniendo esta un carácter natural, de preservación de las especies, y visto por la ciencia con aprobación permitiéndose explicar el origen de la vida y su diversidad experimentando con la sexualidad y su comportamiento mismo, permitida por el cristianismo, mientras no intervengan otros elementos que la hagan parecer pecaminosa, obscena o cosa del diablo. Es el mismo cristianismo el que otorga el sentido de la angustia a la espera de la muerte, morir es angustioso, al igual que el pecado del erotismo.<sup>198</sup>

El erotismo, se considera "diabólico", por el cristianismo, aunque es de saberse que existen imágenes de hombres con el sexo erguido desde

---

198 Bataille, Georges: LAS LÁGRIMAS DE EROS, ICONOGRAFÍA EN COLABORACIÓN CON J.M. LO DUCA, Tusquets editores, España 2000 Pp.41-71

el periodo paleolítico superior, donde el mismo hombre de Neanderthal, anterior al homo sapiens ya diferenciaba y determinaba. Ya tenían la conciencia de la muerte la cual opone la vida sexual del hombre a la del animal. La sexualidad es un acto animal que cabe en todos los seres sin conciencia, todos los que se aparean. El erotismo es propio del hombre, implica más que el apareamiento.

En palabras de Bataille, "lo que no es consciente no es humano".<sup>199</sup>

Así son descubiertas, pinturas rupestres donde el hombre siente la necesidad de hablar de sí mismo, de sus experiencias en este camino, por medio de signos, que sabemos tenían un origen de ritual de fertilidad, agrícola, de cacería, como proveedor de la tribu, y la mujer como organizadora de su pequeña sociedad; como estabilizadora de grupo. Vemos las primeras apariciones de imágenes del hombre en actos de cacería con el pene erecto, mostrando su virilidad, ligada a su fuerza.

"mas el hombre del paleolítico superior, al que la historia ha designado con el nombre de homo sapiens, lo conocemos actualmente por signos que no solo nos impresionan por su belleza (sus pinturas

---

199 IBID. Pp. 55

son a menudo maravillosas), si no que aún llegan hasta nosotros por el hecho de que nos ofrecen el testimonio múltiple de su vida erótica”<sup>200</sup>

Bataille apunta también una diferencia grande entre el hombre y el animal, el conocimiento de la muerte. Al igual que el erotismo son conceptos propios del hombre racional, esto hace que se relacionen siendo uno dependiente del otro y se piensa que con simultaneidad de aparición. La obra que realicé durante los años 90, gira en ese sentido, la muerte tenía la connotación principal, el cadáver, generalmente era el elemento central de las composiciones, cuerpos en estado de descomposición tomados directamente de las morgues del D.F., cadáveres acomodados en varias ocasiones de manera erótica quizás un tanto excesiva. El exceso en ambos términos siempre va a estar ligado por la prohibición, misma que hace que sea más atractivo el tema. La prohibición no hace que se termine con el deseo, únicamente lo vuelve en algunos casos menos violento, sin embargo eso va a depender de los límites sociales de cada individuo. “Lo prohibido confiere un valor propio a lo que es objeto de prohibición”.<sup>201</sup>

---

200 Bataille, Georges: BREVE HISTORIA DEL EROTISMO, ediciones Calden, colección el hombre y su mundo, Argentina, 1970. Pp. 22

201 Bataille, Georges: LAS LÁGRIMAS DE EROS, ICONOGRAFÍA EN COLABORACIÓN CON J.M. LO DUCA, Tusquets editores, España 2000 Pp. 45

Así por ejemplo la violencia y la muerte tienen caminos semejantes, ambos generan el sentimiento de apego a la vida, esto da como resultado que tratemos de alejarnos de lo otro, de lo muerto, de lo violento, lo que se puede volver carroña; poniéndonos en una posición de etiquetarlo como terrorífico, algo con lo que no deseamos toparnos, pero que nos es inevitable ver. El animal ve la muerte, es capaz de estar junto a un cadáver, y pasarlo como un hecho inadvertido, no así el hombre quien no solo lo nota si no que pasa a llevarlo por rituales propios como la sepultura en sus diferentes manifestaciones. Es como dice Bataille el hecho de preservarlo, de cuidarlo de nuevas situaciones de violencia; y a su vez de alejarlo por el miedo de contagio, un contagio a que nos pueda pasar lo mismo, un contagio a descomponernos como cuerpo vivo. En ese sentido el trabajo realizado en mi estancia con el colectivo SEMEFO jamás pasa por inadvertido lo que es un hecho y está presente, aunque esto parezca morboso o enfermo y sea criticado por los demás.

La muerte y el erotismo también son considerados un tabú, donde está prohibido tocar, desear eso que parece no ser correcto. La prohibición de esto no previene los deseos de los mortales. La prohibición siempre esta infundada por medio del terror, del

miedo, generalmente en las religiones se aplica esta constante, pero enfrentarse a esto, a manera de reto siempre lo hace atractivo.

"la muerte está asociada a las lágrimas y a veces el deseo sexual a la risa. Pero la risa no es, en la medida en que parece serlo, lo contrario de las lágrimas"<sup>202</sup>

Otra de las apariciones eróticas mas discutidas por Bataille es la cristiana donde la biblia nos pone, la muerte ligada al pecado, ligado a la exaltación sexual, ligado al erotismo<sub>5</sub>. Como una gran cadena de culpas, donde lo diabólico se hace presente.


La guerra, es un acto violento, quizás diabólico y permitido, de aquí sale un vencedor el cual somete al vencido, y fomenta el crecimiento utilitario del vencedor.

Así comenzaron la esclavitud y la prostitución, el erotismo no es exclusivo de hombres libres, pero durante periodos largos y antiguos solo los hombres acaudalados y de buena posición económica, podían tener acceso a estos placeres<sub>6</sub>.

Aquí la prostitución entra en un juego de posiciones sociales donde solo el que tiene más puede tener

---

202 Bataille, Georges: EL EROTISMO, Tusquets editores, 2008. Pp.92



el privilegio de rentar a las mujeres de mayor belleza física y mayor vigor sexual. En este punto tenemos que el hombre puede ser deseado por la mujer a manera de objeto, pero lo común es lo contrario. El objeto del deseo casi siempre es la mujer. Bataille hace la reflexión notando que las mujeres en su empeño por ser notadas y vistas tienen un arreglo más especializado mismo que se paga con las monedas que los hombres dan por sus servicios, "la prostitución es consecuencia de una actitud femenina"<sup>7</sup>. (Comentario de Bataille con el que no estoy de acuerdo, ya que el hecho de que las mujeres deseen verse y sentirse agradables a los demás, no es sinónimo de querer explotar esta cualidad económicamente.)

Sin embargo el hombre esclavo, el obrero pobre tiene acceso a mujeres del bajo mundo, las que no son autorizadas por el mundo del dinero, las que se tiene que visitar por las noches a hurtadillas, para no ser descubiertos, mujeres marginadas a quien se les ha recordado toda su vida que no valen nada, que son humanas, pero cercanas al animal.

Pero el erotismo también tiene su parte divertida en la historia de las religiones, donde Bataille nos habla de Dionisio en su libro "Breve historia del erotismo". Nos muestra a Dionisio, ebrio,

dios de la locura, la vid, y nos lo presenta como un dios incluyente. Campesinos y esclavos pueden participar en sus orgías.

"la orgía es el aspecto sagrado del erotismo, allí donde la continuidad de los seres, más allá de la soledad, alcanza su expresión más evidente"<sup>203</sup>.


Si bien en un principio esto tiene que ver con rituales agrícolas, el rito se va transformando a manera de liberación, transgrede la religión permite los actos culpables y prohibidos.

El colectivo SEMEFO siempre tuvo esa presencia dionisiaca en la escena del performance y la instalación. Volcados en los excesos, siempre a manera de diversión pero también de ritual, un ritual de trabajo, donde lo que se pretendía era llegar a ser vistos por todos.

El colectivo SEMEFO fue importante en su momento si pensamos que abrió una brecha muy cerrada y que a partir de ahí, la explosión de artistas en morgues y burdeles fue notoria, los temas del arte joven cambiaron de una forma convencional y cómoda, clásica y de lectura poco escandalosa, a una forma más bizarra de hacer, aunque el tabú continuó.

---

203 Bataille, Georges: LAS LÁGRIMAS DE EROS, ICONOGRAFÍA EN COLABORACIÓN CON J.M. LO DUCA, Tusquets editores, España 2000 Pp. 66.



Con esto no quiero decir que arte anteriormente no se manifestará en propuestas novedosas ni contraculturales,; únicamente no había sido tan extremo.

“Lo que gobierna el exceso, el sacrificio, la fiesta cuya culminación es el éxtasis”.<sup>204</sup>

Dionisio es un dios con muchas libertades que disfruta del erotismo al igual que varias deidades asiáticas. El problema es como dice Bataille “el erotismo, al perder su carácter sagrado, se volvió inmundo”<sup>205</sup>.

En el caso de las religiones cristianas el erotismo queda condenado a verse como una conducta enferma, impropia para la humanidad, pese a los intentos ininterrumpidos de algunas fracciones sociales por liberarlo.

La cuestión primordial es que está prohibido gozar por instantes intensos, siempre el gozo tiene que atender a la culpa. Con culpa hemos nacido desde “el pecado original”, ahí comienza nuestra prohibición y por consiguiente nuestras ganas de ser transgresores de esto, haciendo presente la figura del demonio, entre más nos acercamos a romper con lo prohibido, Satanás está más cerca de nosotros.

---

204 Bataille, Georges: EL EROTISMO, Tusquets editores, 2008. Pp.

205 Ibidem Pp.



Un claro ejemplo que Bataille menciona es aquel en la edad media, donde mujeres y hombres se relacionaban en orgías durante fiestas y rituales paganos, donde al ser descubiertos, se culpaba de manera inmediata a Satanás; tenemos como ejemplo histórico a las ya famosas "brujas" y junto con ellas uno de los mayores instrumentos represores de la religión, la tortura.

Una mujer promiscua o deseable siempre era considerada como bruja, grabados y pinturas propios de la época nos muestran a estas mujeres en orgías, con la presencia del demonio. Mujeres hermosas y jóvenes generalmente siendo alumnas de las viejas y feas, con enormes verrugas expresiones siniestras, pero en todo esto la manifestación erótica está presente, desnudos voluptuosos, hombres mirando discretamente las escenas de ritual. Pero aquí hasta la tortura parece deseable, la violencia es causante de la exaltación física. Las prácticas de tortura eran comunes con público presente, este disfrutaba y parecía obtener placer en la visión de los mutilados, gente desnuda enfrentándose algún tipo de martirio, como el ahogamiento, el ser cortado por una sierra en dos, o simplemente el ser lastimado en alguna parte del cuerpo, con el fin de hacer confesar a la víctima, confesar sus amoríos con el demonio. A ese respecto SEMEFO se apoya en la idea de Bataille y violencia generada

durante la edad media, con brujería y la pena de la inquisición.

Pasando la edad media nos encontramos en el renacimiento, donde la historia gira, se vuelve engañosamente más sutil con respecto los temas eróticos, el arte que antes era exclusivo de la iglesia, y que solo permitía este tipo de imágenes bajo el contexto del infierno, con el fin de atemorizar a la población, solo los condenados a sufrir después de muertos podían tener placer, ahora lo permite pasándolo de estafeta a hombres acaudalados, los mecenas.

Estos hombres le dan al arte erótico un carácter más natural, pero era tan caro que solo ellos podían encargarse dichas pinturas.

Algunos artistas en Alemania se oponen a esta especie de monopolio artístico y hacen grabados, con reproducciones de más bajo costo, sin embargo siguen siendo caros y estas copias solo llegan a unos pocos.

Bataille menciona que es hasta el siglo XVIII, "donde surge el erotismo seguro de sí, el erotismo libertino"<sup>206</sup>.

---

206 *Ibidem* Pp.

Bataille reflexiona sobre la frase “la pequeña muerte” referida a la fase terminal de la excitación. Propone la convergencia del erotismo con el sentimiento y sensaciones de estar muriendo a través del orgasmo,

“Evidentemente el torbellino sexual no nos hace llorar, pero siempre nos turba, en ocasiones nos trastorna”<sup>207</sup>.

A manera de conclusión me gustaría comentar que Bataille siempre fue el sustento teórico que justificaba el trabajo plástico tanto del colectivo SEMEFO, como posteriormente mi trabajo individual en sus diversas etapas.

Muchas veces es necesario aclarar esto ya que a veces se piensa que los resultados son producto de una intuición y no de un proceso de investigación, donde varios autores son estudiados para poder armar un discurso plástico.

Bataille es un autor que fue revisado minuciosamente y en varias de sus lecturas encontré las ideas de lo que pretendía expresar.

---

207 Óp. Cit.



## 3.2.- OTTO DIX

### “UN ARTISTA TRASGRESOR DE SU TIEMPO”

Otto Dix nace y muere en Alemania (1891- 1969), su trabajo lo desarrolla durante las dos primeras guerras mundiales, donde Alemania es un país representante de la violencia y larga tradición bélica en sus habitantes.<sup>208</sup>

No es de extrañarse, bajo estas circunstancias, que Dix sea un artista, en su mayor parte pintor y dibujante, se vea envuelto en esta temática y trate de expulsar de su ser todos estos recuerdos y experiencias mediante el arte. A manera de exorcismo, los demonios tienen que salir.

Es en ese sentido donde mi obra funciona de igual manera, siempre trato de deshacerme de lo que estorba, de lo que duele. Y la única manera que encuentro para proyectar estas sensaciones es la producción plástica, que ha sido tanto pintura, como dibujo y grabado.

La guerra no es una realidad que esté presente en mi vida, pero si he tenido que luchar mis propias

---

208 Fundación Juan March, GUÍA PARA COMPRENDER LA EXPOSICIÓN DE OTTO DIX, Madrid, 2006.

guerras interiores, guerras que generalmente he tenido que sacar adelante.

Dix estudia arte en la escuela de Dresde y eso le permite lograr la técnica necesaria para transformar la realidad en ambientes fétidos, bizarros y caricaturescos, donde no se escapa nadie de ser retratado por él, políticos, críticos, la alta sociedad, su esposa y hasta su perro.

Bajo el régimen de una Alemania en depresión y represión, él hurga en las sociedades marginadas. Aquellas donde los burdeles estaban llenos de mujeres con cualquier tipo de físico, extremadamente vieja, extremadamente obesa, extremadamente delgada. Conviviendo unas con otras; quizás esperando un cliente, quizás contando anécdotas de su vida, algún recuerdo de horror, alguna pérdida significativa. Alcoholizadas y complacientes listas para recibir a los hombres con sus cuerpos desnudos, o con solo un tocado adornándolas

—  
209 Dix, Otto, Mujer frente al espejo, óleo/tela, dimensión desconocida, 1921 destruido durante la guerra. Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania, 1988.

209




o un camisón transparente que no deja nada al a imaginación. Sus gestos tristes y grotescos, muecas de quien solo vive la amargura.

Y los hombres viejos y marineros de puertos de guerra, inválidos y lisiados por la guerra, con grandes cicatrices en su rostro, piernas o brazos, mutilados del cuerpo y el corazón; también extremos en actitud, dignos acompañantes de estas mujeres, donde las escenas similares a las pesadillas están a punto de sucederse.

Macabros encuentros de parejas de ancianos, parejas de vivos con muertos dispuestos a copular, solo el placer importa, solo el morir les llena. La influencia de Dix en mis imágenes ha sido inevitable he sido una fiel admiradora de él durante todo mi proceso como artista. La sensibilidad con la que impregna todo este horror, ha hecho que mi visión y mis trazos sean más contundentes, motivada por este horror frío en ocasiones sarcástico y divertido.

En Dix el contraste y la burla se dejan ver con escenas de ciudad, gente de clase burguesa, gente que parece voltearse de espaldas al que llevo de la guerra, al que ahora pide limosna, y en



todo esto escenas eróticas, atuendos que parecen enormes vaginas, la exaltación de la sexualidad, del tocar, del rosar, de enseñar el cuerpo de una forma burda, el contraste de lo que debiera ser bello, o sano con la visión de lo enfermo. Aquí el sexo es algo que algunos ocultan y que solo los peores disfrutan, solo los peores lo buscan como algo impúdico, inmoral, anormal, esta manera erótica que tiene Dix de trabajar siempre me ha parecido atractiva, lejos de considerarla inmoral, u obscena la considero excitante, aunque el mismo Humberto Eco lo pone varias de sus imágenes como ejemplo del horror en su libro "historia de la fealdad".<sup>210</sup>

La liberación de la mujer debió haber sido también un contraste para el artista, la Alemania nazi fomentó está presentando mujeres con cabello corto, y haciendo actividades en ese entonces propias de los hombres, haciéndolas participes de la guerra.

Dix las retrata como algo extra a mencionar en su obra, no sé si juzgándolo, no sé si aplaudiéndolo. Lo que me parece importante a resaltar de este punto es toma encuentra el género, como parte

---

210 Eco, Umberto: HISTORIA DE LA FEALDAD A CARGO DE UMBERTO ECO,  
Lumen, 1990

de los cambios que él veía en su Alemania antes tradicional.

Dix hace referencias no solo con las formas las cuales son bastante realistas, aunque exageradas, el color también es un elemento a resaltar en su obra. El rojo, en toda su variedad de matices crea atmosferas sexuales, que nos recuerdan a nuestro interior, a lo que hay debajo de la piel, con texturas aterciopeladas, todo es exuberante.

La relación que tiene conmigo sin duda es la de actuar como testigo de acontecimientos que van marcando nuestras sociedades. Se muestra así como es, aunque insulte, aunque después pueda parecer una carga o un estigma.

A Dix le cuesta la ir a prisión, considerado por los nazis como un artista degenerado y posteriormente lleva un juicio largo del que finalmente es exonerado. Hablar cuesta y más cuando se tocan temas que hieren o insultan a quienes no gustan de esto.

Dix participa directamente en la guerra, es enlistado y mandado al frente en Francia y otros lugares, quizás por esto al referirse el mismo de su obra comenta que para pintar lo importante es ver, estar



en los lugares, presenciar los acontecimientos. Creo que el gran formato que después utiliza tiene que ver con este representar la dimensión exacta del problema, del retrato, de la guerra.

“Metrópolis - La vida en la ciudad”, un mural realizado en Berlín durante los años de 1927-1928 es claro ejemplo de la idea de composición y alta ejecución pictórica del artista. Excesos y negocios van juntos, a los bares, donde seguramente se está escuchando jazz, afuera el limosnero sin piernas, pasa junto a la sociedad que no es mejor, pero de cuerpo está completa. Al otro lado una serie de personajes espectrales, taciturnos, prostitutas deambulando por un camino, que nos hace suponer es el exterior de un burdel. Todo en una gama de colores que va de ocre a rojos, con el paso paulatino, sin molestar, sin pretender competir con el gesto, ni con las actitudes de los personajes, ni de los lugares. Y al otro día ¿todo será igual? La ciudad dormirá, y la guerra con su crisis continuará.<sup>211</sup>

Lamentablemente mucha de la obra de Dix, es destruida por los nazis durante la segunda guerra mundial,

---

211 Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania, 1988. 256 Pp.

212 Dix, Otto, LA GRAN CIUDAD, técnica mixta/madera, 181x402, tríptico, 1927- 1928.

rescatando solo lo que con rapidez pudo salir del país.

El legado que nos deja me queda como ejemplo y sustento para mi trabajo tanto anterior como actual, me da ánimo para seguir en nuevas búsquedas, al encuentro de nuevos seres y cuerpos. Y me da la claridad al pensar que no por exagerado o caricaturesco deja de ser erótico, placentero y libre.



### 3.3.-HANS BELLMER “LA MULTIPLICACIÓN DE LOS DESEOS”

La manera en que un artista tiene su taller habla de su temperamento. Sin duda alguna desde ese momento comienzo a identificarme con Hans Bellmer. Con una personalidad desordenada, dejando de lado todo lo que sobra en su vida, todo lo que estorba.

Catalogado por la historia como surrealista; mas por una circunstancia geográfica ocasionada por la guerra y su exilio a Francia<sup>214</sup> que por la interpretación verdadera de las fracciones de sus muñecas. Los fragmentos no implican necesariamente que las cosas sean sueños, o constructos absurdos, mucho menos irreales e intangibles.

En mi caso veo a Bellmer como una personalidad expresionista. Nacido

---

213 Imagen tomada de Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pp 22

214 Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pp8- 16



213

en Katowice Polonia, en 1902, vive la segunda guerra mundial viviendo en Berlín, y corre con la misma suerte que sus antecesores Dix y Grosz al toparse con el III Reich. La censura y la expulsión del país donde cómodamente se ha instalado. Su vida tiene que ser intensa y no ensoñadora, nadie que vive la guerra puede permanecer ajeno, a distancia o indiferente.<sup>215</sup>

La experimentación de los materiales es algo con lo que de igual forma me identifico. La obsesión de hacer la misma forma una y otra vez hasta lograr la perfecta, (para el artista) es una constante que he experimentado, como una especie de fórmula, que se va enriqueciendo cada vez que se le agrega un condimento nuevo. Hacedor de collage logra representar cajas objeto con elementos de su niñez que recibe de su madre, el opina "probé entonces el sentimiento atroz de perder mi vida desde la edad del juicio".

Diez años parecen muchos, sobre todo si se piensa en que se invirtieron en una muñeca, sin embargo; no lo son. Ahora pienso que diez años son apenas suficientes para llegar a donde se quiere; apenas suficiente para la recopilación de materiales, registros

---

215 Comentario a partir de la investigación de su biografía.

fotográficos, de experiencias de la propia memoria.

Bellmer va logrando así poco a poco la personalidad de su muñeca. La primera, un fetiche con zapatos de charol negro, con medida de 1.40cms. Donde involucra en la construcción de la misma a su hermano, un tanto mecánica con piezas ortopédicas mostrando discapacidades en su cuerpo, sus piernas diferentes me recuerdan a las mías. Hecha de una estructura de madera para el tórax y recubierta de alguna fibra de lino, yeso y cola, ojos de cristal, pelucas. Palos de escoba y armazones de plástico<sup>3</sup>. Elabora con esta muñeca un primer álbum de fotografías que publica en la revista surrealista *Minotaure*, su serie es titulada "variaciones sobre el montaje de una menor

---

216 Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: *Photographe, Centre Paris, 1983. Pp8- 24*

217 Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: *Photographe, Centre Paris, 1983. Pp8- 24*



216

217



articulada", dando pie a su propia edición de libro "Die Pupee".<sup>218</sup> Esta primera muñeca es sin duda mi favorita, donde la expresión lograda al vacío es sugerente más a un objeto muerto que a un objeto erótico. Algunos estudiosos de Bellmer como Sue Taylor<sup>219</sup> piensan que esta muñeca es producto de sus referentes infantiles donde la vida y la muerte no son contradictorias. Posteriormente la muñeca se ve más armada con bolas de madera en el abdomen a manera de articulaciones las cuales sirven para intercambiar varios pares de piernas, varios torsos y varias expresiones, esta sí tiene un carácter más erótico y es la que dura más tiempo en movimiento. Cabe mencionar que la investigadora española Constanza Nieto Yusta<sup>220</sup> piensa que la muñeca de Bellmer no solo responde a esta necesidad erótica de su pensamiento, influido desde el inicio por las lecturas de Bataille, sino también a una curiosidad de experimentación científica que regresa a él en el momento de recibir sus juguetes donde encuentra un giroscopio el cual utiliza para la movilidad del abdomen de esta primera muñeca. La intención de Bellmer era que el giroscopio se viera desde el

---

218 Hans Bellmer. *Die Poupée (The Doll)*. Paris, Edición GLM, 1936

219 <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal5/acrobat>

220 revista *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, págs. 345-383. Pp.346,347,350,351-356,358-376

ombbligo, y fuera activado desde uno de los pezones, esto lo muestra en una de sus ilustraciones de la muñeca sin embargo no tiene éxito en este mecanismo.

Esta muñeca a veces juega a la sadomasoquista, siempre sometida por el autor y nunca lo contrario. El temperamento y personalidad propias de la muñeca es lo que realmente impacta, ese objeto sin vida de pronto se convierte en una presencia perturbadora, que no es fácil de olvidar. Donde uno no sabe en qué momento es adulto o en qué momento es niña, a veces tan sensual, a veces tan Inocente, a veces tan exuberante, abusada y cortejada simultáneamente, espiada por alguien atrás de un árbol, vigilada por el mismo Bellmer todo el tiempo, para poder convertirla de una muñeca con rasgos humanos a la síntesis de dos pares de piernas simultáneamente o un torso con varios senos o un torso con bolas que no sabemos con exactitud que parte del cuerpo son.

"A partir de que el gesto intuitivo del mentón establece la analogía "sexo-Hombro", las dos imágenes entremezclan sus contenidos superponiéndose, el sexo a la axila, la pierna, naturalmente al brazo, el pie a la mano, los dedos del pie a los dedos de la mano. Resulta entonces una extraña fusión del "real" y del "virtual", de lo "permitido" y de lo "prohibido", de componentes de los cuales uno

gana vagamente en actualidad lo que el otro cede. Resulta una amalgama ambigua de "percepción pura" y de "representación pura", de contorno iridiscente a causa del ligero desnivel de dos contenidos que se pretenden convergentes, pero que son opuestos."<sup>221</sup>

Esta es una de las explicaciones que Bellmer nos da en el libro de su propia autoría llamado "Pequeña anatomía del inconsciente físico o la anatomía de la imagen" más perfectos así tenemos una que aparece con dos pares de piernas donde juega con ellas de manera geométrica poniéndolas en diagonales aquí parece que Bellmer encuentra el mecanismo casi perfecto para el movimiento de ellas por medio de una peonza (clásicamente se le llama así a la pirinola o al trompo, sin embargo me refiero con esta palabra al mecanismo utilizado por Bellmer donde hay piezas de ensamble que funcionan como objetos giratorios sin ser exactamente estos juegos), objeto ya utilizado antes por Duchamp,<sup>222</sup> estas piernas sin rostro son fotografiadas escondidas en el bosque siendo observadas por alguien, como si fuesen a ser violadas y amenazadas, las piernas de abajo están cerradas mientras que las superiores se encuentran ya abiertas sugiriendo dos historias,

---

221 Bellmer, Hans: *Pequeña anatomía del inconsciente físico o la anatomía de la imagen*, me cayó el veinte, México 2008. Pp. 16,17,18,19,20,21.

222 revista *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, págs. 345-383. Pp.351-356,358-376



para Bellmer no solo la mutilación <sup>223</sup>Bellmer construye diferentes muñecas incorporando en ellas elementos que cada vez la hacen parecer más exacta, y natural, llegando a tener un extremo parecido con su esposa.

Proyecta mil y un sombras, mil y un deseos, y mil y un sentimientos de crear algo así. Un objeto que pueda decir todo eso que no siempre nos atrevemos a decir de lo que se teme hablar. Por perverso, por ilegal, por inmoral. La memoria tiende a borrar y acomodar lo que le parece desagradable.

Bellmer también establece una comparación entre su muñeca y su mujer, cabe mencionar que en su vida hubo dos compañeras, ambas participaron en la creación de las muñecas y ambas murieron quizás por la sensación de ser menos que el objeto, de ser lo secundario, o de ser solo un simple modelo, que sirve para lo que realmente es importante, la creación del artista.

Su segunda esposa, quien a su

---

223 Hans Bellmer, Unica Zürn, y la poupée, Imagen tomada de [http://1.bp.blogspot.com/\\_bq6\\_cE4BJJ...oup%C3%A9e.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_bq6_cE4BJJ...oup%C3%A9e.jpg).

223



vez es su modelo predilecta es tratada en sus fotografías y dibujos con la misma violencia sexual que la muñeca, es como una fusión de ambas, la carne con el artificio, como un espejo donde ambas se desconocen y convergen simultáneamente, la concepción del dibujo a solas o directamente de la modelo da igual, el resultado es lo relevante de este proceso.

“Para que la imagen de la mujer obedezca así a la formula vagina, es necesario, repitámoslo, que la vagina haya sido antes que nada simulada por el organismo del hombre, que haya invadido su esquema corporal, su imaginación muscular. En definitiva, habría que saber si esa simulación por el hombre es posible, si es un hecho controlable”.<sup>224</sup>

Hablar de la obra gráfica de Bellmer es diferente a la obra fotográfica. Mientras que en la fotografía no siempre la nitidez es lo que las representa ya que en más de una ocasión deja ver el grano abierto de la película dándole a estas una especie de dramatismo antiguo propio de los expresionistas; en la obra grafica totalmente cargada de erotismo y con cierta necrofilia, vemos una línea segura, pero suave. Lo que lo hace crear una serie de

---

224 Bellmer, Hans: Pequeña anatomía del inconsciente físico o la anatomía de la imagen, me cayó el veinte, México 2008. Pp. 34,35

aguafuertes muy sutiles, quizás por su formación en el diseño grafico como tipógrafo.<sup>225</sup>

Con un juego de formas donde hay cuerpos que se escurren a manera de fluidos orgánicos en los que nos recuerdan a magritte, senos, ombligos, penes y vaginas que representan rostros, de personas solemnes y bien ataviadas, como el caso de "A SADE" elaborado en (1961)<sup>226</sup>, la no identificación del sexo, órganos femeninos y masculinos convergen en el mismo volumen, la multiplicación de brazos, piernas, creando masas que están en constante fricción, algunas de estas masas tienen contacto con el hueso, con la muerte, con esqueletos, que están dispuestos a dialogar con los vivos, a relacionarse de manera erótica con ellos. Pequeños escenarios que se forman. Pequeñas orgias que coronan la cabeza de la modelo, como si eso fuera lo fundamental en la vida, queriendo hacer que el público reaccione ante lo que sucede afuera, (*LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR, LE PETIT TRAITÉ DE MORALE – 1966-1968*)<sup>227</sup>, en otras ocasiones parecen estar en simultaneidad con los protagonistas del dibujo. Bellmer trata

---

225 Neret, Gilles: *Erotica universalis* volume II, from Rembrandt to Robert Crumb, Taschen, Alemania, 2000. P.p 432,433.

226 Lichtenstein, Therese: *Behind Closed doors: the art of Hans Bellmer*, University of California press, U.S. 2001.

227 Lichtenstein, Therese: *Behind Closed doors: the art of Hans Bellmer*, University of California press, U.S. 2001.

de hacer converger los cuerpos, hombre – mujer multiplicando sus órganos y extremidades dando el efecto de seres hermafroditas.<sup>228</sup>

Bellmer toca la muerte erótica de una forma en la que estoy segura, por experiencia propia que partió de mirar en directo al cadáver, nada raro en una época de guerra, esto determina la forma en que pudo obtener el resultado de sensaciones decadentes en su gráfica, así como las expresiones inertes de su muñeca. la forma de conectar la sexualidad con la muerte es viéndola. Y por lo mismo los procesos largos hablados al principio son importantes. La emulación de la realidad cuesta. La muerte cuando

no se representa como es, como se vio parece ridícula o falsa.

En algunos casos usa matices de color tanto en sus dibujos como en las fotografías. Pintados a mano a manera de pequeñas heridas, ocasionados por algún tipo de punzón, en otras ocasiones coloreando los pliegues de la

229



228 Neret, Gilles: Erotica universalis volume II, from Rembrandt to Robert Crumb, Taschen, Alemania, 2000. P.p 575

229 Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pp8- 24

piel como si la figura hubiese sido atacada, y aventada en algún camino, para no ser hallada, por nadie, no dejar testigos de lo ocurrido. El color no siempre es aplicado de manera certera, en ocasiones el mismo apastelemiento de los tonos hace que la figura se vea débil, frágil e inclusive kitsch. Es la clara muestra de cuando el artista debe para saber el momento preciso para dejar la obra como está, sin embargo; como pedirle esto a Bellmer si la experimentación era parte de su ser.



Admirador de Baudelaire, Bataille, y el marqués de Sade, les dedica series enteras de ilustraciones, como es el caso de " historia del ojo" de Georges Bataille. Como tributo a lo que dejaron como legado. Tratados sobre el erotismo y sexualidad, poemas donde nos vemos involucrados de manera clásica, por el inconsciente colectivo implícito en nuestro ser.<sup>230</sup>

---

230 Nieto, Yusta, Constanza, Hans Bellmer. la poesía y el movimiento de la aniquilación, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.a del Arte, t. 18-19, Madrid 2005-2006, P-p. 345-383

Algo que también es parte de estas series de Bellmer es la mutación de las formas, pasando así de manos, piernas o rostros a interiores sexuales, deja ver debajo de la piel cosas que nos son familiares pero que no necesariamente están definidas como algo exacto, juegos con retículas integradas, sugerencias de seres hermafroditas, en ocasiones hasta mecánicos. Algunos con gran influencia de Dix y Grosz quienes coinciden con él en la Alemania de las guerras, recordándonos que los seres ultrajados, mutilados son parte de esta, y mostrando a manera de reto, de poder, la sexualidad reprimida, en las sociedades.

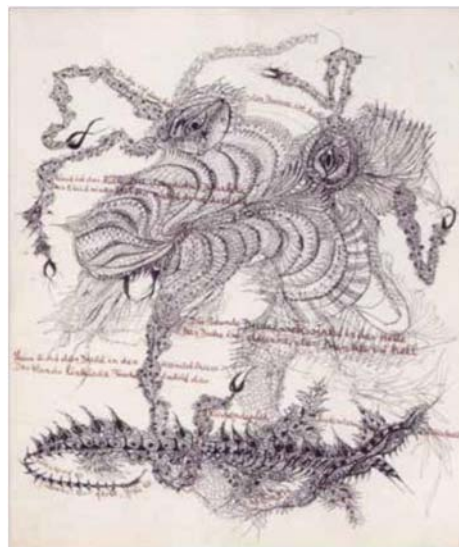
Sobre su personalidad se puede argumentar y discutir quizás el abuso en el que incurrió con su esposa quien de antemano padecía de esquizofrenia, la manera pedófila de tratar a la muñeca y los mismos trastornos obscenos que el mismo provocaba en sus modelos, pero lo que es indiscutible son los niveles de audacia y representación a los que llegó con su obra<sup>231</sup>

---

231 Taylor, sue: Hans Bellmer, the anatomy of Anxiety, Massachusetts institute of technology, U.S. 2000.

<sup>232</sup>Unica Zürn esposa y modelo de Hans Bellmer

"-¿Entonces soy una de vosotros?  
-Es un gran honor -dijo el maniquí masculino y, con movimientos rígidos, trató de hacer una reverencia.  
-Siempre será la más hermosa. Aún tiene su pelo, su pelo suave de mujer. Y el contorno de su cara es bello y armonioso. Ah señorita Milli, es usted el maniquí más bonito que hemos visto en nuestra vida. Las mejillas de la señorita Milli se ahuecaron en una sonrisa. -Me quedaré entre vosotros.-¡Oh, qué alegría, señorita Milli! -exclamaron los maniqués-. Haremos todo lo que podamos para que sea feliz".<sup>233</sup>



232

---

232 Dibujo del diario de Unica Zürn, sin título, Martínez Diez Noemí, Fragmentos de la vida y obra de Unica Zürn, 30/03/07, Madrid.

233 Rey, Carlos, Causalidad psíquica en un caso de locura. A propósito de Unica Zürn. 9 de enero 2010.

CARTA DE HANS BELLMER A SU AMIGA POLLY

Noviembre 1. 1964

Querida Polly:

Trataré entonces de hacerte una breve síntesis de mi libro "Pequeña anatomía del inconsciente físico o La anatomía de la imagen." (Pero bastará con que des una ojeada a la caligrafía para comprender hasta qué punto tengo los nervios destrozados). El doble título ya indica que se trata de un doble propósito: Primero, derramar frente al lector la existencia de una anatomía de nuestro cuerpo que es puramente subjetiva, imaginaria y que, en cuanto no objetiva, encuentra de qué nutrirse en los estados febriles y a menudo psicopatológicos, incluido el delirio sexual. De hecho, cuando cedemos al miedo o al deseo, estamos en condición de sentir e imaginar seres humanos más que todo fantásticos, escandalosos o "absurdos". Siento algo de excitación al escribir la palabra "absurdo". De hecho, en la combinación de partes de muñecas o de partes más o menos completas de la "Muñeca", he encontrado que no tenían sentido, y no provocaban la sensación de lo "probable", de lo "deseado" – no comunicaban absolutamente nada. Como compensación,



encontré otras que desencadenaban en mí un placer incomparable, o en rigor, comparable a aquello que debe sentirse cuando se encuentra un tesoro que se ha buscado febrilmente por veinte o treinta años. Ahora, como sabemos, la vida no es siempre un placer incomparable, no sólo la curiosidad, sino también el deseo de "saber", me indujeron a buscar en otro lugar una justificación, o algún paralelo a mi descubrimiento. En el campo literario, si así lo podemos llamar, he encontrado [en] las cartas de Kokoschka, la futura Eva, el célebre ejemplo de Platón (el ser, en sus orígenes, tenía cuatro brazos, cuatro piernas y dos cabezas: los "Dioses" le cortaron en dos, mujer una parte y hombre la otra). Pero todavía no estábamos; aquello que finalmente encontré, por casualidad (tengo muy poco de literato), fue la observación clínica auténtica, la obra del doctor Jean Lhermitte: La imagen de nuestro cuerpo. Seguidamente encontré otras aquí y allá. Sin duda, ignoro gran parte de lo que se observó en materia, pero lo que cito en la Anatomía, agregando mis observaciones personales, basta y sobra. Luego, tomas sólo la cita (Jean Lhermitte): "...tengo ya cien brazos, mil dedos..." etc, y vas a ver en el Museo de Arte Oriental (Franklin - Roosevelt) las imágenes de la "diosa" Kali-durga o de los "Sakti" de los "mil" brazos. O, si quieres,

vas a ver al Museo de Historia Natural (el primer edificio viniendo de la estación Austerlitz, del Sena) la monstruosidad que algunas veces produce la "naturaleza".

Bien, basta sobre la Anatomía del "Inconsciente físico". En cuanto a la Anatomía, o mejor, a los procesos y a las coordenadas de la "imagen", se trata obviamente de un análisis seguido de una síntesis de la expresión humana en todas sus formas, se trata del proceso de formación de la imagen poética. Para que pueda imaginarse algo, es necesario que primero los depósitos de la memoria estén llenos. La memoria puede alimentarse sólo a través de la experiencia, la observación, la percepción, que comienzan en el momento del nacimiento. Si tienes paciencia, puedes recorrer el libro, deteniéndote en los pasajes que tratan sobre la percepción (comprendida la percepción engañadora), que van desde simple hecho de ver un plato ya visto mil veces, hasta las percepciones de los sueños o hasta las alucinaciones (no importa que se trate de alucinaciones interpretativas o de alucinaciones "puras", si existen.)

En el ser humano con algo de experiencia, a partir digamos de los cinco años, no se da más la observación, es decir percepción de un objeto del

mundo exterior, sin que la memoria le reenvíe una imagen ya registrada, más o menos adecuada, a título de parangón. Para no hablar de la parte que tiene el deseo de cuanto se quisiera percibir. El plato visto cien veces no tiene ya interés (realidad poética, para ti.) Si por el contrario ves un pie que se parece a tu necesidad, anotarás la imagen en la memoria, te lo garantizo. En pocas palabras: si cierro un párrafo del libro con la frase "el objeto que se parece sólo a sí mismo, no tiene realidad", no es una broma que quiere ser interesante: es una absoluta convención! (Relee, si quieres, el sueño de mi ex esposa, sueño en el que aparece la chimenea pequeña que asoma fuera del techo, que es al mismo tiempo un falo y una sirena antiaérea). El libro, por lo demás, traiciona también otras intenciones: por ejemplo aquella del anti especialista que me gustaría ser, uno capaz de tomar igualmente en cuenta al leñador, al ingeniero, al psiquiatra, al analista, al enfermo, al artista, etc. etc. Lo que en el fondo irrita un poco a todos, tanto más que no dudo en mezclar el pensamiento objetivo y frío con caprichos y secretos de orden poético, si no es para probar que el hecho de tener un cierto don poético, no quiere decir a priori que se es idiota en otros campos.

Y también el libro tiene otro defecto: está escrito de manera demasiado apretada. Presupone, por

parte del lector, un esfuerzo que éste, la mayor parte de las veces, no puede hacer. Además, el carácter escandaloso no siempre atrae al lector o a la lectora. Lo primero que recibí fue una carta inmediata de André Bretón (con quien debí haber llegado a una decisión drástica), seguido de Man Ray, que me respondió con el anagrama *IMAGE-MAGIE*, y luego aún un guiño más que positivo del profesor Lacan. El último gran admirador en orden cronológico - "se ha convertido en mi Biblia" - es un joven berlinés, que pagó la costosa edición alemana y que nosotros llamamos el "dulcero" porque lo hace como oficio. Para el doctor Ferdière, siempre prudente cuando debe hablar, "no está nada mal". El primero de quienes - le presté mi copia - sólo me preguntó si lo había escrito en francés. En cuanto a las mujeres, no lo sé muy bien. Renate Gerhardt, que ha estado al cuidado de la edición en alemán, quedó fascinada. Única, interrogada por el doctor Rosolato a propósito, dijo: "es un libro para hombres". En este caso hay que tener en cuenta la profunda aversión de Única por cada forma de erotismo presentado muy al desnudo, además del hecho de que no es una "intelectual". Como tú, además, Polly! Me gustaría tanto que alguna vez me escribieras tus impresiones sobre mi Anatomía, en ese estilo tuyo tan fresco y espontáneo. Y

te pido, no te guardes ciertos pensamientos, tal vez por miedo, que puedan ser locuras! Relee el "malloppo" cuando tengas dos o tres horas libres, y luego escíbeme cuando y como quieras. En todo caso espero saber algo el día de mañana.

Te mando un beso afectuoso, Polly.<sup>234</sup>

Considero importante poner una de las traducciones de esta carta en mi documento, porque es la explicación que Bellmer en sus propias palabras da sobre su libro "La Anatomía del Inconsciente Físico".

Que Bellmer nos explique la obra que es de su autoría, nos ayuda a que su lectura cobre más sentido, y sea mucho más ágil.

Aquí nos da a conocer sus antecedentes, a lo que se estaba refiriendo cuando lo escribió, etc.

Siendo este libro básico para elaborar este pequeño ensayo

---

234 González Oscar, Hans Bellmer, la estética de la perversión, <http://www.revista.agulha.nom.br/ag60bellmer.htm>



234



235

anexé la carta como un recurso más utilizado en mi investigación.

Hans Bellmer, es sin duda un artista que se mostró versátil en cuanto a sus técnicas; series de fotos, grabados, dibujos y las muñecas. Esto nos habla de la

pasión que sentía por quehacer artístico.

Sin duda aquí lo interesante es que sin público, él realmente ejecutaba verdaderas acciones mórbidas tanto, con su muñeca, como con su compañera.

Las registraba fotográficamente y con dibujos; siguiendo el rito del performer, dejando siempre huella de lo que sucedía en un espacio interior donde solo se podía observar por una mirilla, y estoy segura que había quien lo hacía.

---

235 Bellmer Hans, La Poupée, madera, resina, papel maché y otros materiales, 1935- 1936, Centre, Georges Pompidou, Museo Nacional de arte moderno den París.

236 Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado, Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983.

Un hacedor del arte del cuerpo, queda como influencia de muchos artistas contemporáneos como Cindy Sherman, Charles Ray, Mauricio Cattelan, Veronika Bromová, y varios artistas más que han tenido como tema, la transgresión del cuerpo, y lo han dedicado a ser objeto de estudio, sin temor a la manera de Bellmer. Bellmer ha sido pieza fundamental en el tema de las transgresiones, de una manera autentica y sin tantos protocolos realiza su trabajo en silencio y criticado por la sociedad del momento. Gran parte de su obra incluyendo su última muñeca se exhiben en el Centro Georges Pompidou, de Francia.

237



---

237 Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado, Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983

# CONCLUSIONES GENERALES.



Esta memoria prácticamente ya estaba perdida y olvidada , y la intensión de hacer esto fue la de darle valor a mis primeras experiencias en el campo de las artes visuales.

**L**a siguiente tesis se elaboró basándome en mi vivencia personal abarcando dos de las etapas que consideré importantes en mi camino plástico; dividiéndolas en dos capítulos. Posteriormente hay un tercer capítulo donde escribo de mis influencias; espero haya quedado claro que tanto Bataille, Dix y Bellmer, no influyen únicamente en mi quehacer plástico, si no que, su obra y filosofía, se adaptó a mi vida entera.

En el primer capítulo la revisión sirve a manera de memoria curricular, anexando datos como imágenes, notas periodísticas, un artículo publicado en la Gaceta de la UNAM, catálogos impresos, etc. Que por sí solos eran



datos aislados que no hacían notar la unidad de la serie. Esta memoria prácticamente ya estaba perdida y olvidada, y la intensión de hacer esto fue la de darle valor a mis primeras experiencias en el campo de las artes visuales. Ayudándome para darme cuenta de la importancia que en realidad tuvo el trabajo realizado, y así poder reflexionar con objetividad en mis fortalezas y debilidades; para en trabajos posteriores poder encontrar un equilibrio; y poder realizar mi producción plástica; más acorde a las circunstancias presentadas. Una de mis principales debilidades a corregir es sin duda la inseguridad, la cual me hizo ser tan dispersa todos estos años; sé que estoy a tiempo de encaminar nuevos proyectos de manera consecutiva, y sin parar. Muestro las fotografías de la obra que se presentó, y que, al igual que el catálogo quedaron como el único registro de esto, ya que la obra se quemó en un incendio, quizás como parte de su mismo ritual. Me resulta normal que este tipo de incidentes me sucedan tras haber trabajado con muchas imágenes de violencia y oscuridad. Los artículos del periódico lograron salvarse quedando en mi archivo personal. Por este motivo para mí persona fue indispensable la realización de este capítulo; quedando como un testimonio impreso de lo que fue mi trabajo en el año de 1992.

Tras haber hecho un autoanálisis de la serie Vómito negro, me doy cuenta que se gesta en el momento idóneo, siendo esta propuesta la carta de presentación de mi trabajo plástico, tanto al interior como al exterior de la escuela. Quizás para otros artistas, y estudiantes de arte esto no signifique nada, sin embargo en el año de 1992 en la Ciudad de México habíamos pocas mujeres interesadas en el tema de la necrofilia, la brujería, y la oscuridad social, de igual forma fuimos pocas mujeres en los 90's las que participábamos en acciones y performance de transgresión. Considerando que este puede ser un antecedente para generar búsquedas y hallazgos a futuro, pretendo que el capítulo sirva de puntero para desempolvar a algunos artistas que seguramente han quedado perdidos por no tener una memoria de registro, y que son cimiento para que las generaciones actuales, trabajen el arte de transgresión.

En el segundo capítulo, el más extenso de los tres, hablo del performance de transgresión y del trabajo que realicé en mi estancia con el colectivo SEMEFO. La idea de ser una artista transgresora aparece con la serie Vómito Negro, donde participé con el grupo SEMEFO en un performance llamado "PANDEMINIUM", mostrándome por primera vez, de una manera ya agresiva y transgresora, el evento, se

publicitó en varios medios de comunicación como la radio y la prensa, obteniendo una audiencia de aproximadamente 400 personas; mismas que visitaron la galería que albergaba mi exposición. Así mismo es en este proyecto donde se da mi primera incursión en la morgue oficial del Distrito Federal, esto abrió camino a una necesidad plástica que posteriormente satisfecería, con proyectos tanto de performance, como de grabado como el titulado vuélvete a vomitar terminado y mostrado en el año de 1995.

En este segundo capítulo en el trabajo de investigación utilizo una metodología sencilla; recopiló algunos antecedentes históricos del performance en México, incluyendo como apartado el trabajo de Alejandro Jodorowsky, siendo una gran influencia del performance de transgresión en México. Dedicué también algunos antecedentes en el extranjero, donde el Accionismo Vienés me dió la pauta para establecer una relación de imagen entre mi trabajo y el del colectivo SEMEFO, dándome como conclusión un mapa mental más claro de lo que en los años 90's habíamos hecho. Posteriormente realicé una semblanza del colectivo SEMEFO, guiándome por su historia y la experiencia de otros integrantes del grupo. Esta fue la parte más complicada del trabajo, ya que pareciera que el colectivo había quedado sepultado ante la obra de Teresa Margolles;

así que decidí rescatar y juntar la información que encontré, a través de la búsqueda de publicaciones, catálogos, fotografías y comentarios de autores a los que su momento les había interesado el movimiento que generaba él grupo, acudí a la búsqueda de algunas entrevistas que posteriormente se le habían hecho a Teresa Margolles para poder complementar con sus comentarios.

Finalmente en esta parte hablo de mi experiencia personal en el grupo, los performances en los que participé con ellos y posteriormente como artista independiente, mi visión personal de los hechos, donde el recuerdo se tuvo que fundamentar nuevamente con archivos hemerográficos y fotográficos, así mismo de algunos libros que dan algunas semblanzas que me ayudaron a la afirmación de lo que recordaba y lo que por experiencia propia había vivido. El colectivo SEMEFO, sentó precedente en el performance de transgresión en México, que después de Alejandro Jodorowsky, no se había vuelto a ver en este país. El colectivo abrió un camino grande siendo representantes de nuestro país en varios encuentros en el extranjero, como en Chile, Alemania, España; con esta recapitulación del grupo lo que pretendo es que las nuevas generaciones de artistas lo conozcan, y le den el valor que merece como colectivo, con los alcances que este llegó a

tener, sin importar lo que paso después, de manera individual con los integrantes; ya que los rumbos que se tomaron fueron diferentes. Las decisiones que cada uno tomaría después, no altera lo que en su momento fue el colectivo.

Este capítulo me otorgó varios aprendizajes:

El primero fue aprender a usar los datos que se van recopilando de manera responsable; ya que me encontré con varios artículos en los que se daban fechas, lugares o hechos que no correspondían a la realidad. Afortunadamente en estos casos me ayudó el haber conservado, catálogos, notas de periódico e impresos que daban fechas; cédulas de obra y datos de los lugares donde se realizaron los eventos, sin estos archivos hubiera generado más confusión, de la que ahora existe. De ahí la importancia de la experiencia personal en los momentos. Siempre será más certera la experiencia vivencial, que el recuerdo hablado por terceras personas, a menos que este tenga un trabajo de investigación previo, el cual era muy escaso en algunos de los temas a los que me referí. Mucha de la información actualmente se puede consultar en la red, gracias a personas dedicadas a este tipo de investigación pero insisto que el internet es una herramienta muy valiosa pero no del todo veraz.

Por otro lado este capítulo me hizo ver la importancia que tiene la coyuntura de los momentos históricos, para que estos vayan evolucionando generando movimientos representativos de una década, ayudados por circunstancias socio históricas de nuestro país. La influencia del exterior es fundamental para entender esta evolución, ya que México ha sido un país desde hace décadas que recibe mucha información de otros países como los Estados Unidos De Norte América, debido a su proceso de migración constante. Me fue de mucha ayuda haber visto personalmente el trabajo de otros colectivos y performancers, haber tenido pláticas con ellos, para poder interpretar actualmente lo que en ese momento se quería decir, el porqué tuvo tanto auge este movimiento, y la catarsis que como jóvenes necesitábamos.

Una de las conclusiones más importantes que saco de este capítulo, es el interés por abrir una línea de investigación, con bases sólidas y formales, guiada por una metodología que me permita la experimentación con el arte del cuerpo, así mismo el poder generar documentos y análisis sobre este tema el cual ya tiene un antecedente en mi historia personal; y que dejé pendiente, queriéndolo retomar con la madurez, disciplina y respeto que se merece. La investigación y búsqueda en este tema me llevaron a saber lo que algunos artistas están proponiendo en México y en

el extranjero en cuanto al arte de transgresión se refiere; y considero pertinente, llevar a cabo de manera institucional, una investigación seria acompañada de las propuestas que como artista visual he generado de este antecedente de tesis de maestría; ya que la experiencia me centra en la comprobación de que lo que no queda escrito, fotografiado y después capitulado en un solo compendio, se pierde con facilidad; quedando solo como un anecdotario que carece de un sustento válido, por su carácter de informal; quedando en la línea de artista "outsider", donde el resultado puede ser interesante pero no tendrá la manera de sustentarlo mediante una investigación sólida, restándole el carácter de lo formal donde solo el tiempo dará la oportunidad a que otro investigador retome su trabajo. Veo claramente que se pueden establecer líneas de investigación paralelas, ya que es frecuente que el artista se acerque a otras disciplinas, haciendo un ambiente multidisciplinario, trabajando con artistas que han estado inmersos en otras ramas del arte; sin descartar a profesionales de otras especialidades, como lo son médicos, científicos, literatos, etc. Teniendo como resultado investigaciones que tengan una aportación importante para las artes visuales, en cualquiera de sus manifestaciones.

El tercer y último capítulo, se lo dediqué a tres de los pilares de mi trabajo. En primer lugar hablo de Gerges Bataille como el sustento teórico, tanto de mi obra personal como la del colectivo SEMEFO. Bataille ha sido y seguramente seguirá siendo motivo de inspiración para trabajar la relación Eros y Thánatos. Encontré que son pocos autores los que dedican su filosofía a la relación Eros y Thánatos, y que para entender claramente los planteamientos de los artistas que se mencionan durante el trabajo, se necesita conocer de estos autores. Aunque para mucha gente esta sea una relación difícil de entender; existe, y es importante asimilar, esta parte del arte que resulta ser más oscura y por lo mismo genera un temor particular. Para mí resulta ser básico en mis propuestas e investigaciones, y a 20 años de haber comenzado a trabajar con este autor puedo comentar que ahora respiro su esencia, lo entiendo de manera madura, y espero que al lector de esta tesis le ayude, a comprender esta relación Eros – Thánatos tan cuestionada en todos los tiempos, y que claramente está implícita en muchos de los eventos de performance y exposiciones mencionados en los capítulos 1 y 2. Quiero que quede claro que esta no es una especulación de mi parte, si no los propios artistas han dejado asentado en diferentes medios, que son las propias lecturas de



Bataille de las que parten para generar diversos constructos que posteriormente se materializan para quedar como obra tangible. Como el mismo Bataille escribe: "Los obstáculos que se oponen a la comunicación de la experiencia me parecen de otra naturaleza; obedecen a la prohibición que la fundamenta y a la duplicidad de la que hablo, la que proviene de conciliar aquello que por principio es inconciliable: el respeto a la ley y su violación, la prohibición y la transgresión".

El segundo punto del capítulo 3 es un texto que escribí del expresionista Otto Dix, como motor de mi trabajo; en cuanto a que desde las primeras series que realicé como la de Vómito Negro, extraigo su obra, como un elemento importante, que me muestra el ejemplo claro de las técnicas, temas y formatos que en varias ocasiones he utilizado; estableciendo una relación clara entre mi trabajo plástico y el de él; tomando en cuenta que varios artistas que influyeron mi trabajo fueron pasajeros, y es Dix quien nunca sale de mi mente. Si bien Otto Dix es un expresionista, del cual se ha escrito e investigado desde muchos ángulos yo me propuse utilizar esta información ya dada para apoyarme, y que mi trabajo se interpretara de una manera más sólida y concreta,

así mismo sabía que el investigar sobre él, me daría parámetros distintos, para plantearme nuevas reflexiones, relacionadas a la imagen. Dix es uno de esos artistas a los que se revisa periódicamente, y en mi caso en cada una de estas revisiones aparece un rasgo estético diferente, que me da la pauta para pensar que siempre en el trabajo de artistas de gran magnitud, se puede encontrar, un algo más que nunca sobra decir.

Por último hago un pequeño ensayo sobre Hans Bellmer, no solo por haber influido en mi trabajo, si no porque su cercanía con Bataille, me abrió puertas nuevas que sirvieron para realmente poder concretar este trabajo. Bellmer logra una simbiosis entre la novela de Bataille, "LA HISTORIA DEL OJO" y su trabajo plástico, habiendo una versión ilustrada por Bellmer del libro. La dualidad mostrada en sus imágenes, son seres que se transforman y se multiplican, ejemplifican claramente la idea muerte y erotismo. De esta idea parte el desdoblamiento de personalidad que varios de los artistas transgresores manejan. El de su vida cotidiana, y el de la necesidad de producir este tipo de conceptos, que no necesariamente están ligados a una historia anterior de su vida. Como es el caso de la entrevista que dio Marina Abramovic para EL PAÍS Y S MODA.

“¿Cuántas Marinas diría que existen?

Reconozco a tres. Cuando me muera, habrá tres cuerpos en tres puntos del planeta: Belgrado, Ámsterdam y Nueva York. Nadie sabrá cuál de todos es el cadáver real. Cuando el espectador entre al Teatro Real para ver Vida y muerte de Marina Abramović se verá inmerso en un funeral.”

Acompañando a los textos de Bellmer, menciono algunas reflexiones del libro del propio Bellmer titulado “PEQUEÑA ANATOMÍA DEL INCONSCIENTE FÍSICO O LA ANATOMÍA DE LA IMAGEN”; culminando con una carta escrita por él mismo donde nos explica los puntos clave de este texto, valiosa información ya que por lo confuso que puede ser el texto, simplifica su interpretación. Debo decir que de este ensayo nace toda la estructura de la tesis; como fue avanzando la información se fue estructurando hasta quedar armada en este orden.

Del ensayo de Hans Bellmer propongo nuevas líneas de investigación y experimentación plástica, ya que esto queda solo como la introducción de mi relación con su trabajo. Bellmer juega con su muñeca, transgrediendo lo que para muchos es la moral, sin embargo la relación amorosa que sostiene

con "La poupee", es apasionante; la creación del objeto con el que el artista se relaciona generando una simbiosis entre su muñeca y la imagen de su esposa Unica Zürn, aparenta un trastorno de doble personalidad, ya que ambas reciben el mismo trato sadomasoquista por parte del autor, presentándose un desfase de la realidad. Unica Zürn es arrastrada a este trastorno, confundiendo entre su persona y el objeto; vemos nuevamente dos personalidades pero ahora ocasionadas por una tercera. En lo personal me inquieta pensar en las posibilidades para retomar esta idea de Bellmer con los medios digitales actuales, donde estas imágenes congeladas que sugieren un sin número de desdoblamientos pueden incluir tiempo y espacio a voluntad, así como sonido, incluyendo con esto uno más de los sentidos del cuerpo. Seguramente si en el transcurso de los 10 años en los que Bellmer confeccionó sus muñecas, hubiese habido la tecnología con la que actualmente contamos, el artista hubiera hecho los movimientos de la muñeca, con otra interpretación, de manera más natural y aplicando con exactitud la propuesta de su ensayo sobre el cuerpo. Es muy probable que con la ayuda de herramientas extras hubiera establecido una relación simultánea Unica - Poupee, dejando claro que el humano y el objeto tienen el mismo valor

plástico; llegando yo a la conclusión de que al igual que para los artistas que manejan el arte del cuerpo como es el caso de Marina Abramovic, el cuerpo es la propia obra de arte, la cual no necesita de un soporte externo, así Bellmer pensó en su esposa como una obra individual, sin embargo crea la muñeca para tener un medio extra de manipulación; quedando pendiente una confrontación entre ambas, situación que actualmente se podría lograr con los medios y la tecnología aplicada al arte.

¿Qué platicarían?, ¿En realidad serán rivales de amor o se aman mutuamente aliándose, tratando de escapar del artista con el que viven?, son miles los diálogos que podemos pensar, sostuvieron ellas dos, teniendo como indicio los cuentos de la misma Unica.

Me evaluó como una mujer valiente, de lucha, dejando realizados proyectos importantes, que valorados o no por las instancias institucionales; cambiaron el rumbo de varias generaciones de jóvenes. Y digo esto porque a veinte años el arte ha cambiado, se han hecho exposiciones importantes con catálogos impresos, con el tema de la muerte violenta y otros temas transgresores, hemos visto nuevos artistas en México que utilizan su cuerpo para transgredirlo, apoyados por financiamientos gubernamentales, esto habla ya de una etapa diferente, una evolución en

el tema. Con esto no quiero que se entienda que estoy satisfecha, y que ya no tenga nada por hacer o proponer, en esta ausencia, con sus limitantes, realicé proyectos, aislados, saciando un poco de la inquietud plástica, con la que día a día me levanto. Decido mostrar algunos ejemplos de estos trabajos en el anexo 2 titulado: "TRABAJOS POSTERIORES, RECUENTO, Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN". Este anexo se encuentra al final de la tesis porque tanto los temas y los materiales han sido tan diversos que cada serie, tendría que llevar una investigación por separado desviándome del objetivo principal que en este trabajo planteo. Lo muestro con ganas de que hacer notar que ahora tengo más fuerza, no deseo quedarme atrás de los artistas que admiro, solo pienso que el haber dejado este espacio entre proyectos me dio la pauta para comprender que un artista visual siempre tiene el deber de proponer, el aportar constantemente líneas de investigación, es fundamental para el crecimiento de los artistas.

Pienso que la censura aunque ha sido una constante en mi vida ha servido como aparato de cambio para que otros hayan logrado lo que desde el principio debió de ser fácil. El mundo del arte está siempre abierto a nuevas propuestas, por más escandalosas que parezcan en su momento, van tomando forma adecuándose al tiempo en que vivimos.

Vale la pena ser pacientes, pero por ningún motivo vale la pena ceder a los caprichos del sistema, ya que este puede cambiar de un momento a otro, dejándonos con el gran vacío de lo que realmente queremos realizar. Debemos también aprender a trazarnos metas fijas, con objetivos claros para poderlos realizar y ser inamovibles con lo que deseamos. Si algo he aprendido en este tiempo es que el artista debe ser organizado con sus tiempos, y disciplinado, estar en constante investigación; ya que hay una diferencia notable cuando se tienen los planteamientos claros o cuando se divaga en un universo de conceptos aislados. También puedo ahora evaluar la riqueza que tiene el trabajo colectivo, el flujo de ideas que se puede generar entre varias personas, y la fuerza que puede tomar un grupo de artistas con el mismo objetivo.

Concluyo diciendo que el trabajo de un artista transgresor es arduo, y que solo tiene un camino: seguir adelante.

# UAM presenta libros de reflexión sobre el arte contemporáneo

El pasado 18 de julio del 2012 llegó a mí red social, la invitación a la presentación de un libro llamado SEMEFO 1990 -1999, DE LA MORGUE AL MUSEO. Escrito por Mariana David. Desafortunadamente yo no tenía idea de que esto pasaba ya que por lo visto trabajábamos en el tema simultáneamente, y hubiera sido muy enriquecedor compartir información sobre el tema, actualmente estoy en contacto con ella y el libro realmente merece ser mencionado con la nota que lo acompaña, aunque no fue consultado para esta tesis. Sin embargo esto me habla de la vigencia y la necesidad que tenemos de hablar nuevamente de la transgresión del cuerpo humano.

“UAM presenta libros de reflexión sobre el arte contemporáneo

- La Universidad Autónoma Metropolitana presentó tres libros de análisis sobre obras de arte contemporáneo.



En el marco de la XXXIII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) unidad Azcapotzalco, presentó tres libros de reflexión de las artes visuales contemporáneas: Pulpo-Octopus, SEMEFO 1990-199. De la morgue al museo y Una visión artística posible.

En la presentación de los libros estuvieron presentes Yoshua Okón (México), artista urbano que recurre a la fotografía y el video; Bela Gold (Argentina), quien trabaja con nuevas tecnologías aplicadas al arte; Mtro. Víctor Manuel Muñoz Vega, Director de Artes Visuales y Escénicas, UAM; Eduardo Kotasek González, Jefe del Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, UAM Azcapotzalco; Bernardo Ruiz, coordinador general de Difusión cultural de la UAM; Mtra. Paloma Ibáñez Villalobos, rectora UAM Azcapotzalco.

Víctor Muñoz Vega expresó, antes de presentar las obras, que en estos últimos años se ha manifestado la necesidad de abrir una línea editorial en la UAM dedicada exclusivamente a la reflexión de las artes visuales. Con los libros presentados en el evento, "nos damos cuenta que los artistas están tocando el corazón del conflicto contemporáneo.

SEMEFO 1990-199. De la morgue al museo.

La mayoría de las personas, cuando escuchan o leen la palabra SEMEFO, se remiten al Servicio Médico Forense. Sin embargo, pocos saben que también fue un grupo colectivo que trabajó artísticamente con partes de cadáveres, fluidos corporales y otros materiales orgánicos durante la década de 1990. Así, buscaron una aproximación estética no al tema de la muerte, sino sus implicaciones socioculturales y la descomposición en sus diferentes etapas.

Mariana David, curadora independiente, es la autora de SEMEFO 1990-199. De la morgue al museo. Como explicaron en la presentación, en la cual no estuvo la autora, el objetivo es mostrar cómo de alguna manera es representación lo que el grupo hacía.

Para Víctor Muñoz Vega el libro "va a ser una de las piezas perseguidas por los estudiosos del arte mexicano de nuestros días dentro de diez, quince o veinte años." SEMEFO 1990-199. De la morgue al museo reúne ensayos críticos e históricos sobre el grupo colectivo escritos por Luis Javier García Roiz ("Las sinfonías de la putrefacción" y "La música de SEMEFO: entrevista a Carlos López"), Jorge Reynoso

Polenz ("La recreación de lo verídico"), Pilar Villela Mascano ("El recuerdo de un cadáver que nunca estuvo ahí") y José Luis Barrios ("SEMEFO: una lírica de la descomposición")"

# ANEXOS

## ANEXO 1.

Transcripción del artículo publicado en la gaceta universitaria para la exposición VOMITO NEGRO en el año de 1992.

Climas, tiempos, atmósferas, formas, líneas y texturas se dan cita en el espacio artístico, por momentos metafísicos, de la pintora Erika Bülle, quien concibe la superficie del cuadro como un sitio abierto a la simultaneidad de imágenes y de toda forma de manifestación plástica.

Celebratoria, festiva, voluntariosa y no pocas veces cargada de dolor e ironía, la obra de Bülle discurre por otros ámbitos: la liberación desinhibida de su tensión personal, ante un mundo externo que concibe acechante y monstruoso pero, sobre todo, abierto a su conciencia y a la necesidad de nombrar y definir sus propias conclusiones.

Las líneas que dibuja Bülle carecen de colores y formas bellas, pero es una obra de alto contenido técnico, ritmo, gusto y vigor.

Es una creación artística personal que, tal vez debido a una rígida autocrítica denuncia los hechos de una realidad externa que afectan su mundo interno.

Así es la exposición de Erika Bülle titulada Vómito Negro, montada en las salas 2 y 3 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), de la UNAM; conjura ese sistema, casi mágico, en donde la imaginación, norma los criterios y reclamos. En ella, los mitos y realidades confluyen, se empalman, se desdoblan.

La parte medular de la obra que Erika Bülle expone, está formada por una serie de óleos, acrílico y chapopote, inscritos en la corriente del expresionismo, en los que la artista aborda la pintura con sorprendente naturalidad.

Hay en estos cuadros una desgarradora visualización de cuerpos y almas, cercenados por la muerte; entre ellos existe y subsiste el miedo, la angustia, la enfermedad; acercan a lo desconocido y aproximan al desenso del infierno.

Bülle concibe el espacio del cuadro como un sitio abierto a la expresión de imágenes desgarradoras, lugar sólido en donde la textura, llena de brillos y gestos, en ocasiones se yuxtapone, y al enfrentarse se complementan de una manera nunca evidente, si no colindando más bien con el misterio.

Esta muestra precisa el auge de una artista que escogió la pintura como forma de expresión personal y búsqueda plástica.

Vómito Negro es un trabajo que reconoce la mezcla de placer y dolor manifestados a través de múltiples elementos cuidadosamente seleccionados y dispuestos de tal manera que, al mirarlos, invitan a establecer relaciones insospechadas, a tejer historias que duran apenas un instante.

la exposición, se acompaña de "cajas negras", obras que Bülle realizó para abrir campo al arte objetivo, al encono de la sensación visual-táctil del mundo emocional y al plano conceptual de la barbarie amorosa del autosacrificio.

La exposición que permanecerá, hasta el 8 de mayo, estará abierta en la ENAP, de lunes a viernes, de 9 a 19 horas.

Raúl Correa.<sup>238</sup>

---

238 Correa Raúl, VOMITO NEGRO, MUESTRA DE BULLE QUE EXPONE LA OSCURA MAGIA DEL ARTE, Gaceta UNAM, sección cultura, 30 de abril de 1992.

## ANEXO 2.

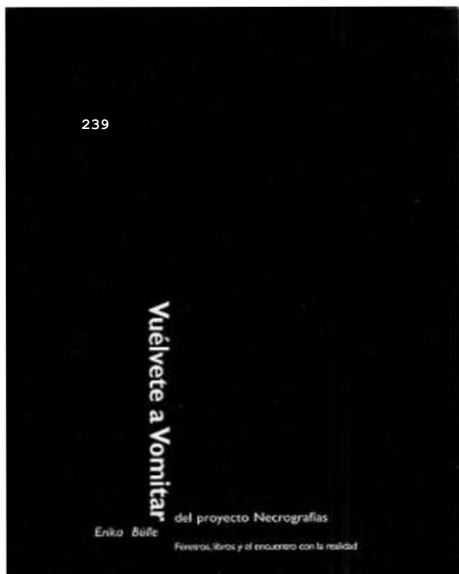
# TRABAJOS POSTERIORES, RECUENTO Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.

Este anexo tiene como objetivo, mostrar una serie de trabajos posteriores a los mencionados en los capítulos 1 y 2 de esta tesis, y que por razones de orden y desfase de años no se abrió como un nuevo capítulo; se muestran algunas imágenes de estas series, que van desde grabados hasta trabajos apoyados por la computadora. Algunas de las series fueron realizadas en la Ciudad de México y otras en el Estado de Morelos, al final del anexo hablo de la intención que tengo para abrir futuras líneas de investigación, que me ayuden a seguir creciendo tanto en el plano creativo, como en el plano de la investigación, en la búsqueda de estudios posteriores.

Comenzaré explicando la serie VUÉLVETE A VOMITAR, la cual sirvió para realizar la tesis de licenciatura en el año de 1995; la tesis se realizó bajo la

línea de investigación de libro de artista grafico, teniendo práctica y teoría en un seminario a cargo del Dr. Daniel Manzano Águila, dando como resultado dos libros de artista gráfico, uno titulado *TREMENDA MATAZÓN*, y el otro *DOS NIÑAS DESTAZADAS*, estos libros se expusieron por primera vez en la Casa Del Libro Universitario; en una muestra colectiva llamada *PÁGINAS DE IMAGINERÍA* que tenía como objetivo mostrar el resultado obtenido de los 16 egresados de dicho seminario impartido en la ENAP Xochimilco. Esta misma serie creció con trabajo gráfico digital. Me di a la tarea de manipular imágenes del alarma y otras publicaciones amarillistas para después imprimirlas en tela, además transferencias de las fotos que había tomado en la morgue de la Ciudad de México, estas fotos fueron parte del proceso de la investigación de tesis; también se incluyeron en la serie algunos grabados en relieve que tenían un mayor formato que el resto de la producción, excediendo la medida de un metro. Todo se presentó enmarcado en pequeños féretros rústicos de madera, y algunas bases de metal. Esta exposición arrojó un catalogo nuevo llamado *VUÉLVETE A VOMITAR*, donde la serie tomaría ya su nombre finalmente. La exposición tuvo como consecuencia entrevistas en radio, periódico y televisión. Las críticas fueron benevolentes, y eso me abrió paso a otras actividades.





239

239



### La Estética del Horror

La primera exposición fue muestra representativa de lo que se ha hecho hasta el momento en el campo de la

La estética del horror es la

240

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

241

El trabajo de Erika Baile, muestra en el

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

242

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

243

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

244

Este trabajo como Erika Baile, abarca

en sus tiempos y en imágenes, momentos y situaciones

Los trabajos elaborados muestran de alguna forma de sus

Por los momentos de su trabajo y sus formas de

Relacione de imágenes que él mismo ha creado, y

245

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

246

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

247

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

248

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

249

Este trabajo como Erika Baile, abarca

En la estética del horror, se ve

250

Este trabajo como Erika Baile, abarca

239 Catálogo de la exposición, **VUÉLVETE A VOMITAR**, del proyecto **NECROGRAFIAS**, ENAP, UNAM, 1996.

240 **IBIDEM**.

241 En la plancha, punta seca/acrílico, 25x30 cms, 1995

242 Cadáver sobre plancha, punta seca/acrílico, 25x30 cms, 1995

Imágenes de la exposición  
VUÉLVETE A VOMITAR.



241



242

279



---

243 Cadáver de mujer, punta seca/acrílico, 15x30 cms. 1995



---

244 Cadáver no. 4, xilografía, 30x40 cms. 1995

245



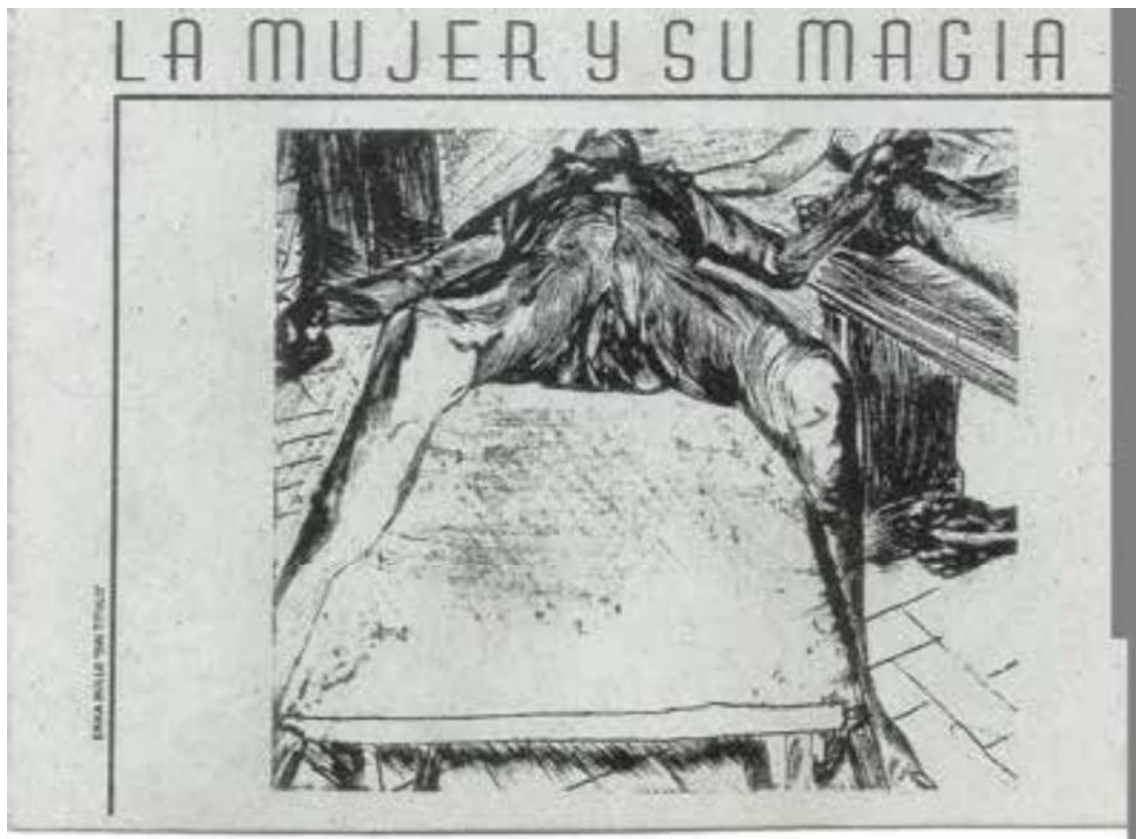
---

245 Niño calabaza, impresión laser/tela, 30x40 cms. 1996

246



246 Cadáver necropsiado, impresión laser/tela, 30x40 cms. 1996



Las siguientes exposiciones que realicé bajo esta misma temática, fue mediante la invitación a formar parte de un grupo de mujeres artistas llamado línea abierta.

247

---

247 Invitación de la exposición, la mujer y su magia, impresión independiente, julio de 1996.

La artista plástica Cecilia Sánchez Duarte fue la primera en convocar y así se presentó una pequeña muestra en un café, solo participé con dos pequeños grabados, que aparentemente, no causaron ningún comentario, sin embargo en la segunda muestra en la librería El Juglar, algunos críticos realizaron artículos para el periódico haciendo notar el malestar que sentían al ver mi obra. Para mí fue sorprendente haber sido expulsada del grupo a los pocos días de esta muestra; tener una mala crítica, hizo aparecer la censura. No sabía cuántas veces más aparecería este fantasma. El grupo se desintegro ese día. Sin embargo me dejó la experiencia de participar en exposiciones de género, y estar presente ahora dentro de los archivos de PINTO MI RAYA, publicaciones electrónicas que mantiene la artista Mónica Máyer.

## Artículo de rosa chillante, mujeres y performance en México.

“Los grupos de mujeres artistas.

El trabajo colectivo nunca ha dejado de existir ni siquiera en los noventa, años tan marcados por el individualismo. A finales de la década surgieron un par de grupos de mujeres artistas en el DF, pero con objetivos muy distintos a los de Polvo de Gallina Negra o los de Tlacuilas y Retrateras.

En el grupo Línea Abierta participaron Cecilia Sánchez Duarte, Erika Bulle y Tania de León, entre



otras. Ellas organizaron varias exposiciones para promoverse profesionalmente, aunque sin buscar coincidencias temáticas ni utilizar su producción artística con fines políticos, como la que llevó el mismo título y que se presentó en la librería El Juglar en 1996. El grupo se desintegró tan pronto como las participantes empezaron a tener hijos y se vieron obligadas a alejarse de las actividades artísticas.”<sup>248</sup>

Tras estas colectivas, me fui a vivir al Estado de Morelos, mi relación con el D.F. seguía siendo frecuente, en 1997 conseguí el espacio para la exposición individual, titulada LOS ÁNGELES DE FUEGO Y LAS FLORES APLASTADAS, en la Casa Museo León Trotsky. Esta exposición tuvo como diferencia a las anteriores que la temática se enfocó no en el cadáver, si no en las imágenes de publicaciones como Alarma, Insólito, entre otras, que mostraban las fotografías de asesinos, personas con cuerpos con deformidades, casos de enfermedades extrañas, o historias de magos y películas de terror antiguo. Retomé esta iconografía un tanto grotesca y a manera de collage las intervine con la idea de que fueran historias llenas de ironía y sarcasmo. Aquí no hubo archivos digitales, únicamente el collage procesado con copiadoras y transferido a algunos

---

248 Mayer amónica, ROSA CHILLANTE, MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO, Conaculta Fonca, Pinto mi Raya, edición electrónica diciembre del 2004. Pp 47,48. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf)

papeles de algodón. La exposición duró un mes y debo comentar que esta vez no fue visitada por ningún medio de comunicación y contó con poca audiencia, muy probablemente se debiera a la poca difusión que se le hizo al evento. Esta exposición dejó hasta la fecha la intención de continuarla para realizar mejores resultados, fue la falta de experimentación y visión lo que en ese momento falló para que la obra tuviera la solidez necesaria y esto me permitiera darle continuidad a la serie.

249



250



249 Divertidísimo, collage, 20x30cms, 1997

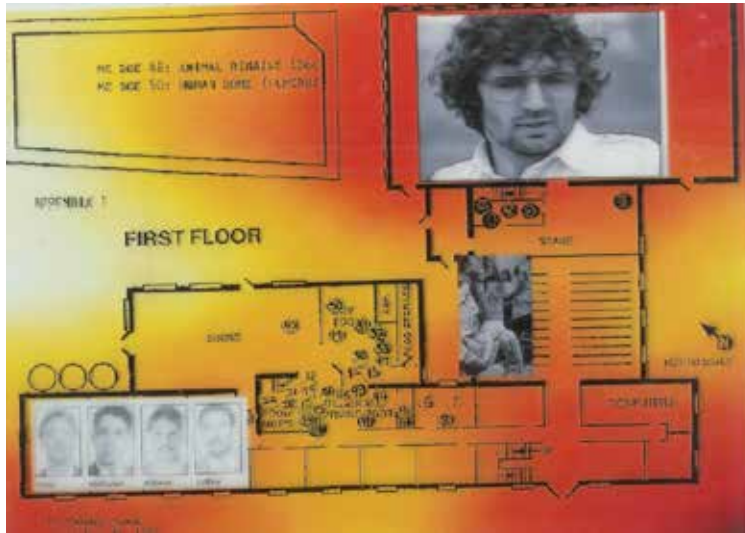
250 Sentimientos, collage, 15x35cms, 1997

Mi siguiente exposición individual la realicé en Morelos en una pequeña galería que dependía del Instituto de Cultura de Morelos, llamada Animalöte, en esa galería exhibí un proyecto llamado ANIMAL que tuvo como tema "Los asesinos seriales". El nombre de la exposición hace alusión a la forma de actuar de estos hombres. La idea de trabajar con el tema de los asesinos en serie ha sido recurrente, pero aún no he quedado satisfecha con el trabajo de estas imágenes. Investigué sobre varios de estos asesinos; elegí los que tenían la manera más cruda de matar o que habían sido víctimas de su propia locura, así como los que se presentaban de manera excéntrica ante la sociedad. Dedique gran parte de la serie a David Koresh<sup>252</sup>, nuevamente mostré cuerpos transgredidos, calcinados y violentados con el nombre de una religión. Charles Manson, David Berkowitz, John Wayne Gacy, Ted Bundy, entre otros. La investigación me llevó varios meses. La exposición fue un éxito, por primera vez había vendido mi obra sin esfuerzo, me sorprendió que el público compraba la obra sin saber quien estaba retratado ahí, pero así sucedió. En esta exposición, también decidí cambiar las técnicas y formas antes usadas, así llegue a las imágenes digitales, con poca destreza por mi parte para usar la maquina, el resultado daba la sensación de ser ingenuo o de estar forzado. La exposición fue documentada por la prensa escrita por La Jornada Morelos y fue básicamente una entrevista hecha durante la exposición.

---

251 El mapa de Koresh, impresión digital, 90x120cms. 2000

252 Esta es una página de información sobre David Koresh, [http://www.publicaction.com/SkyWriter/WacoMuseum/death/8/8\\_pix.html](http://www.publicaction.com/SkyWriter/WacoMuseum/death/8/8_pix.html)



251



253



254



255

253 Ted Bundi, Impresión digital, 30 x 40, 2000.

254 Serie David Koresh, mirada, impresión digital, 15 x 20, 2000.

255 Artículo publicado en La Jornada Morelos, Pacheco Claudia, ANIMAL: exposición oscura que muestra las atrocidades que ha hecho el hombre, sección cultura, 2 de noviembre del 2000.



256



257

Después de esta exposición en el año 2000 subsecuentemente participé en pequeñas colectivas que variaban de temas, las muestras se realizaban en cafés, pequeños bares, y espacios independientes que permanecían abiertos por poco tiempo. Dentro de estas exposiciones el grabado fue la técnica principal con la que participé así muestro como ejemplo "LOS MURCIÉLAGOS", estos grabados en relieve, están inspirados en la fauna local que por primera vez se me revelaba.

---

256 Invitación para la exposición *ANIMAL* 3 de noviembre 2000 impresa por el Instituto de Cultura de Morelos. (contraportada).

257 Invitación para la exposición *ANIMAL* 3 de noviembre 2000 impresa por el Instituto de Cultura de Morelos. (portada).



258



259



260

- 258 Los Murciélagos no.6, linóleo impreso en tela, 30x40 cms. 2003  
259 Los Murciélagos no.9, linóleo impreso en tela, 30x40 cms. 2003  
260 Los Murciélagos no.3, linóleo impreso en tela, 30x40 cms. 2003

Tuve finalmente en el año 2008, una exposición colectiva donde se me pidió mostrara algo de mi trabajo, en el día 8 de marzo, conmemorando el día de la mujer; en uno de los espacios del Instituto de cultura de Morelos. Ahí presenté una serie de grabados y dibujos en grafito que había estado trabajando, en un formato de 20 x 25 cms. aproximadamente. En esta muestra compartí el espacio con otras artistas de Morelos, la mayoría escultoras, así que se me pidió que los dibujos se presentaran de manera que se integraran con el resto de los trabajos ahí presentados.



261

293





262

294

---

262 Mujer en la plancha, grafito/papel, 20x25cms, 2008



263

Posteriormente conocí a un joven interesado en hacer eventos de arte llamado Edgar Mizrahi, y él me convocó nuevamente para algunas otras exposiciones colectivas en el interior del país. En estas exposiciones participé con obra tridimensional a manera de objetos con diferentes temáticas, la migración, la muerte, las brujas etc.

264



---

264 Transporte ilegal, fierro, hoja de tamal, paja, 55x60, 2009



---

265 Reunión de té, madera, pintura y metal, 80x 100 cms, 2011



266

**El Zaguán**  
El Centro de Información Cultural Misrahi y la Galería El Zaguán  
de Monterrey, N.L. Tercera y Nueva de Aniversario a

## Sueños Eclécticos

**Expositores**

|                           |                     |                      |                     |                     |
|---------------------------|---------------------|----------------------|---------------------|---------------------|
| <b>Artistas Invitados</b> | <b>Autores N.L.</b> | <b>Artistas N.L.</b> | <b>Autores N.L.</b> | <b>Autores N.L.</b> |
| Alí Caballero (2-7)       | Karen Cortés        | Alan De La Cruz      | Carla Ballesteros   | Carla Ballesteros   |
| José C. Díaz (2-7)        | Emilio Herrera      | José María Díaz      | Diego Flores        | Diego Flores        |
| María Guzmán (2-7)        | Carlos Sánchez      | Manuel Díaz          | Luis González       | Luis González       |
|                           | Elisa Zárate        | María Guzmán         | María Guzmán        | María Guzmán        |
|                           | Diego Flores        | Manuel Díaz          | Manuel Díaz         | Manuel Díaz         |
|                           | Diego Flores        | María Guzmán         | María Guzmán        | María Guzmán        |
|                           | Diego Flores        | Manuel Díaz          | Manuel Díaz         | Manuel Díaz         |
|                           | Diego Flores        | María Guzmán         | María Guzmán        | María Guzmán        |
|                           | Diego Flores        | Manuel Díaz          | Manuel Díaz         | Manuel Díaz         |
|                           | Diego Flores        | María Guzmán         | María Guzmán        | María Guzmán        |
|                           | Diego Flores        | Manuel Díaz          | Manuel Díaz         | Manuel Díaz         |

19 Febrero - 20 Marzo 2009  
Paseo Arcos 983 cte. Centro Antigua Monterrey, N.L. México

267

266 Reunión de té (fragmento), madera, pintura, y metal, 80x 100cms, 2011

267 Invitación de la exposición SUEÑOS ECLÉCTICOS, centro cultural Misrahi 2009

M Museo UPAEP Puebla Cultura Gobierno del Estado Centro Cultural Mizrahi

IVONNE SUTTON LEONARDO NIERMAN LEON KOPELIOVICH EDNA FERRIGNO ENRIQUE TRAVA DIAZ ISAAC HOLOSCHUTZ JOSE PELLEGRIN ROMERO MIKI VIRGINIA PORTILLA ALBERTO VIZCARRA MARIA ISABEL SANCHEZ ERICKA BULLE MIGUEL ANGEL FERNANDEZ VICTORIA GOREN NORMA CORTES CABALLEROIVONNE SUTTON LEONARDO NIERMAN LEON KOPELIOVICH EDNA FERRIGNO ENRIQUE TRAVA DIAZ ISAAC HOLOSCHUTZ JOSE PELLEGRIN ROMERO MIKI VIRGINIA PORTILLA ALBERTO VIZCARRA MARIA ISABEL SANCHEZ ERICKA BULLE MIGUEL ANGEL FERNANDEZ VICTORIA GOREN NORMA CORTES CABALLEROIVONNE SUTTON LEONARDO NIERMAN LEON KOPELIOVICH EDNA FERRIGNO ENRIQUE TRAVA DIAZ ISAAC HOLOSCHUTZ JOSE PELLEGRIN ROMERO MIKI VIRGINIA PORTILLA ALBERTO VIZCARRA

Museo UPAEP  
 11 Pte. 1914 Barrio de Santiago  
 Viernes 26 de Febrero 12 hrs. al 20 de Marzo

MARIA ISABEL SANCHEZ ERICKA BULLE MIGUEL ANGEL FERNANDEZ VICTORIA GOREN NORMA CORTES CABALLEROIVONNE SUTTON LEONARDO NIERMAN LEON KOPELIOVICH EDNA FERRIGNO ENRIQUE TRAVA DIAZ ISAAC HOLOSCHUTZ JOSE PELLEGRIN ROMERO MIKI VIRGINIA PORTILLA ALBERTO VIZCARRA MARIA ISABEL SANCHEZ ERICKA BULLE MIGUEL ANGEL FERNANDEZ VICTORIA GOREN NORMA CORTES CABALLEROIVONNE SUTTON LEONARDO NIERMAN LEON KOPELIOVICH EDNA FERRIGNO ENRIQUE TRAVA DIAZ ISAAC HOLOSCHUTZ JOSE PELLEGRIN ROMERO MIKI VIRGINIA PORTILLA ALBERTO VIZCARRA MARIA ISABEL SANCHEZ ERICKA BULLE MIGUEL ANGEL FERNANDEZ VICTORIA GOREN NORMA CORTES CABALLERO

GIRA DEL  
*Arte. que camina*  
 BICENTENARIO  
 26 de Febrero de 2010

Museo UPAEP en colaboración con la Secretaria de Cultura a través de la Dirección de Museos y el Centro Cultural Mizrahi Invitan

*Puebla, Pue.*

*Arte. que camina*  
 GIRA DEL BICENTENARIO

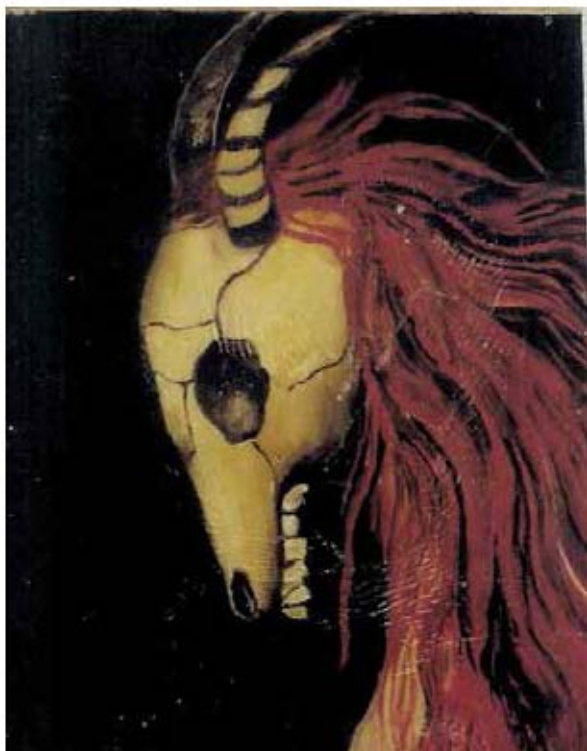
Inauguración 26 de febrero de 2010  
 12 hrs.

Extensión de Exposición Edificio T UPAEP

268

268 Invitación de la exposición "LA GIRA QUE CAMINA", centro cultural Misrahi, 2010.

A partir del año 2010 donde estas exposiciones comenzaron a ser más continuas, recopilé de mi propio trabajo imágenes que se habían inspirado en el tema de la brujas, y me di cuenta de la constante que este tema junto con el de la muerte han tenido en mi vida, queriendo incorporarlos ahora de una manera más constante con fines de generar investigaciones más serias.



269 La bruja nahual, oleo/ tela, 40x50cms, 2010



---

270 Se llevan a los niños, oleo/ tela, 60x100cms, 2010

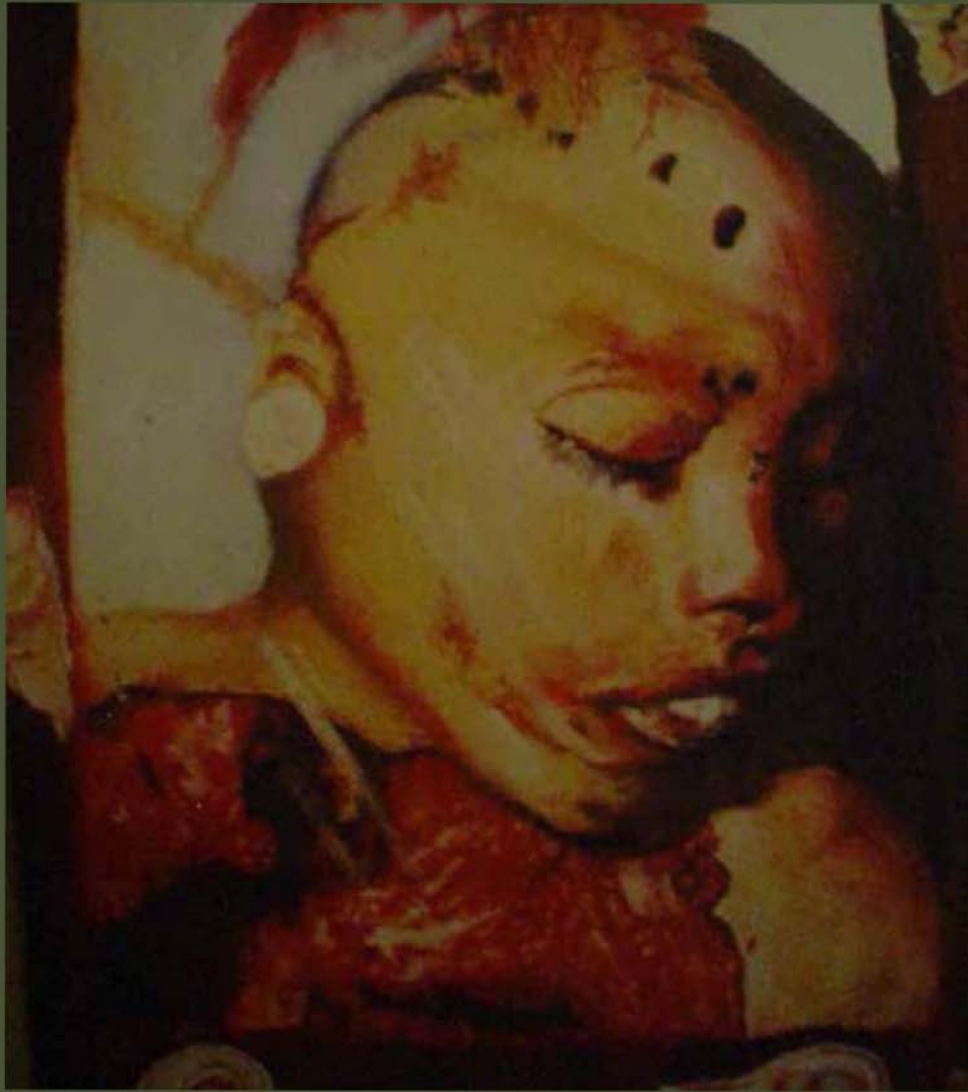




271

---

271 Se roban el alma, oleo/tela, 60x80cms, 2010



---

272 Te comen las brujas, oleo/tela, 60x80 cms. 2011

Decidí retirarme unos años de la producción plástica, llevo 13 años dedicada a la docencia enfocada a las artes dentro del área del diseño, mi obra plástica la realizo irregularmente por cuestiones económicas y de tiempo, insistiendo con mi tema y mis formas, ahora rompo con ese exilio para presentar esta tesis, con la esperanza de abrirme camino en futuros estudios y líneas de investigación, por un lado sobre la docencia en las artes, ya que tras estos años de experiencia, hay una preocupación seria sobre la manera en que esta se imparte actualmente, particularmente en el Estado de Morelos, que es donde he tenido mi campo práctico.

He visto egresar varias generaciones de jóvenes asesorándolos con sus tesis y proyectos terminales, estoy en el cuerpo de sínodo de las universidades donde he laborado de manera constante.

Se cuáles son sus fortalezas y debilidades, sé que puedo hacer propuestas, enfocadas a una renovación educativa que tanta falta hace.

Las jóvenes generaciones desafortunadamente carecen de una educación estética que les permita apreciar las diferentes manifestaciones artísticas, y esto resulta un problema en el caso estudiantes

que trabajan con imágenes y que tienen en sus manos la comunicación gráfica. He notado también la disminución de la creatividad en estos jóvenes y esto es debido a que prefieren apoyarse en las imágenes ya existentes de la red sin darles a estas ninguna aportación personal, tanto técnica como conceptualmente. Parte de este aburrimiento que parecen tener, no solo influyen los factores sociales como el desempleo, o el factor climático de Morelos, que actualmente se ha tornado en exceso caliente produciendo la sensación de cansancio constante; si no la falta de material que parezca atractivo para la enseñanza. Los docentes que frecuentemente dan temas en los que se implica la historia del arte, la semiótica o la estética recurren a los antiguos proyectores de acetatos o a presentaciones en power point básicas que carecen de atractivo ya que son únicamente texto que deben leer acompañado de imágenes a las que hacen una breve referencia a lo ya dicho, sin mayor explicación. Pienso que estas nuevas generaciones han nacido bajo una forma diferente de ver, la era digital se expandió junto con ellos; así que la enseñanza debe integrarse a esta forma de ver. Como en mi conclusión menciono la tecnología nos da armas para poder darle una nueva interpretación a las imágenes que actualmente vemos estáticas

en los libros y publicaciones, pero si estos temas se apoyaran en el movimiento y el dinamismo digital, la atención del joven se conservaría por más tiempo. Así ejemplificando un poco, la idea que tenemos del centro histórico de la ciudad de México donde convergen diversos estilos y manifestaciones, se puede abordar desde la historia y las leyendas del templo mayor, pasando por la conquista y la catedral, los edificios posteriores como palacio nacional, el hotel de la ciudad de México y los acontecimientos simultáneos que se suceden fuera de estos edificios actualmente llenos de un sincretismo religioso cultural, y que solo vistos juntos ayudados de un código de animación, se podría entender de una manera más sencilla, sin tener que confrontar por estilos o costumbres las imágenes que se representan ahí. Esto mismo aplicado a movimientos como el expresionismo o la visión de artistas de manera independiente como el caso Hans Bellmer y su muñeca, o los movimientos contemporáneos como el performance donde comúnmente son difíciles de comprender.

Por otro lado me interesa abrir nuevos caminos en cuanto a mi producción plástica, ya que independientemente de mi labor docente también tengo la necesidad de producir, de hablar de los temas que me interesan, de seguir adelante en el camino

del arte. El reto ahora es el arte de transgresión y de resistencia, proponiendo el uso del cuerpo como lienzo, teniendo como punto de partida las prácticas ancestrales de marcarlo, pintarlo o perforarlo en un inicio como una práctica ritual o de distinción, pasando por la ornamentación del mismo cuerpo, quedando estos en ocasiones como verdaderos lienzos ambulantes, manifestándose en diversas culturas con sus propios códigos; así tenemos a las culturas orientales como el caso del Japón donde la práctica en particular del tatuaje ha hecho de muchos cuerpos lienzos cargados de su propia iconografía, que han ido extendiéndose al resto del mundo pudiendo encontrar un verdadero collage de imágenes de diferentes culturas convergiendo en un mismo lienzo, en este caso en un mismo cuerpo. La forma en que estas prácticas han ido incorporándose a los mismos artistas como un símbolo de libertad y como una marca de autenticidad; el deseo de algo permanente que no solamente se convierte en una pieza gráfica dentro del cuerpo, si no que el dolor que esta práctica representa se convierte en un acto de resistencia que normalmente se asocia a algún acontecimiento importante en la vida del ser. Cabe mencionar que la propuesta concreta es: "EL CUERPO HUMANO (del mexicano) UTILIZADO COMO SOPORTE PLÁSTICO", sin pretender abarcar las nuevas teorías

sociológicas donde agrupan al ser, que se sirve de estas prácticas artísticas dentro de una de las llamadas tribus urbanas. En esta investigación me incluyo para convertirme en mi propia obra, teniendo como inspiración el trabajo de Abramovic y Orlan, sin pretender hacer o parecerme a ellas, aunque sí son mi punto de partida para la generación de nuevas ideas, y conceptos que me gustaría experimentar de manera formal y en basada en una investigación. La conclusión de esta propuesta no pretende ser un catálogo ilustrativo de tatuajes y perforaciones como existen ya suficientes, si no la documentación a través de la fotografía, el video, y otros medios creando material tanto digital como impreso desde la perspectiva del artista con la justificación estética que la propuesta amerita, incluyendo el dolor de la práctica como un acto de resistencia.

La docencia y la producción plástica no están peleadas, deben trabajar en conjunto, por otro lado, el ser artista visual no significa que se tenga que producir con una continuidad agotadora, a veces se debe parar para reflexionar, ya que hay diferentes maneras de ejercer, de hablar; todos tenemos derecho a expresarnos aunque moleste, si no ¿para qué tanta transgresión?

# FUENTES

## Impresas

- Aries, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus. Madrid, 1987. Pp. 522.
- Basile, Alejandro, Waisman, David, *Fundamentos de medicina legal*, editorial, El Ateneo, segunda edición, Argentina, 1991. Pp.346.
- Bassie, Ashley: *Expresionismo*, Numen, México, 2006. Pp.287.
- Bataille, Georges: *Breve historia del erotismo*, ediciones Calden, colección el hombre y su mundo, Argentina, 1970. Pp.69.
- Bataille, Georges: *El erotismo*, Tusquets editores, 2008. Pp.214.
- Bataille, Georges: *Historia del ojo*, Tusquets editores, México 2006.Pp.168.
- Bataille, Georges: *Las lágrimas de eros*, iconografía en colaboración con J.M. Lo Duca, Tusquets editores, España 2000. Pp.266



- Bellmer, Hans: Pequeña anatomía del inconsciente físico o la anatomía de la imagen, me cayó el veinte, México 2008. Pp. 77
- Blanc, George: Egon Schiele, galería de pintores, Instituto Monsa de ediciones s.a., México, 2008. Pp.180.
- Cunillera, Pérez, María: Metáforas de la voracidad en el arte del siglo XX, Universidad Complutense de Madrid, 2009.Pp.306.
- Diéguez, Ileana/Alcázar, Josefina, Citru.doc cuadernos de investigación teatral, performance y teatralidad, CITRU, CONACULTA, INBA, noviembre 2005, Pp. 201.
- Eco, Umberto: historia de la fealdad a cargo de Umberto Eco, Lumen, 1990. Pp.452.
- Feher, Michael: Fragmentos para una historia del cuerpo humano, con Ramona Nadoff y Nada Tazi, Taurus, 1990. Pp.578.
- Freud, Sigmund: Tótem y tabú, Alianza editorial, México, 1986.Pp.224.
- Fromm Erich, EL CORAZÓN DEL HOMBRE, fondo de cultura económica, segunda edición, México, 1983. Pp.183.
- García, Muñoz, Graciela: Procesos creativos en artistas outsider, universidad complutense de Madrid, 2010. Pp. 510.
- Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983.Pp.205.
- Goldberg RoseLee, PERFORMANCE LIVE ART 1909 TO THE PRESENT, Harry N Abrahams, Inc, publishers, New York, 1979, Pp. 128.

- Gómez, Calderón, Lorena, *Con el Cuerpo por Delante 47882 minutos de performance*, Museo Ex Teresa Arte Actual México DF 2001 Pp. 136.
- Jodorowsky, Alejandro, *Antología pánica*. Prólogo, selección y notas de Daniel González Dueñas, Joaquín Mortiz, México, 1996, Pp. 338.
- Jodorowsky, Alejandro, *psicomagia*, Ed. Grijalbo, México 2004. Pp.358.
- Jodorowsky, Alejandro, *Teatro pánico*, Ed. Era, México, D.F., 1965. Pp.271.
- Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pp.203.
- Karcher, Eva: *Dix*, Taschen, Alemania, 1988. Pp. 256.
- Lebel, Jacques – Jean, *el Happening*, ediciones nueva visión, Argentina 1967. Pp. 108.
- Lichtenstein, Therese: *Behind Closed doors: the art of Hans Bellmer*, University of California press, U.S. 2001. Pp. 254.
- Miralles, Alberto, *Nuevos rumbos del teatro*, Salvat editores, Barcelona, 1973, Pp. 143.
- Neret, Gilles: *Erotic art*, editado por Burkhard, Riemschneider, Muthesius, Angelika, Taschen, 1993. Pp. 200.
- Neret, Gilles: *Erotica universalis volume II, from Rembrandt to Robert Crumb*, Taschen, Alemania, 2000. Pp. 575
- Neret, Gilles: *Erotica universalis, from Pompeii to Picasso*, Taschen, Alemania, 2005. Pp.556.

- O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary art*, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009.Pp.224.
- Plath, Sylvia: Soy vertical. Pero preferiría ser horizontal, Grijalbo, México, 2003. Pp.
- Quiroz, Cuarón, Alfonso, *Medicina Forense*, Porrúa, segunda edición, México, 1980. Pp.1155.
- Satué, Enric, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, edit. Alianza forma, España, edición 2002. Pp.500.
- Soláns, Piedad, *El Accionismo Vienés*, colección arte hoy, editorial Nerea, Madrid, 2000. Pp.126.
- Tarkovsky, Andrei: *Esculpir en el tiempo*, editado por Rodolfo Peláez, CUEC, UNAM, México 1993. Pp.307.
- Taylor, sue: *Hans Bellmer, the anatomy of Anxiety*, Massachusetts institute of technology, U.S. 2000. Pp.332.
- Thomas, Louis-Vincent, *Antropología de la muerte*, fondo de cultura económica, México, reimpresión 1993.Pp.640.

## Electrónicas.

- Accionismo Vienés, Brus- Muehl- Nitsch- Schwarzkogler, Catálogo publicado por Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. PROGRAMACIÓN 2008.versión digital.8 de octubre de 2011.
- Análisis de la problemática de la salud en México, Pp 25, [http://sersame.salud.gob.mx/pdf/pasm\\_cap1.pdf](http://sersame.salud.gob.mx/pdf/pasm_cap1.pdf), 28 de octubre de 2011.

Butler, Anne Marie, <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>, 09 Noviembre 2011.

Carlson, Marla, <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>. 1 de noviembre de 2011.

Carroll, Amy, el Programa de Literatura, Universidad de Duke, "LA VIDA DE EL CADÁVER": Teresa Margolles, MATERIAL generar ético-ESTÉTICA. <http://hemi.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups/latheatreascarroll.shtml> 1 de noviembre de 2011.

Curriculum de Teresa Margolles. <http://web.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/04/Teresa-Margolles-CV-esp.pdf>. 8 de octubre de 2011.

Debroise Olivier, La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México, Universidad Nacional Autónoma de México 1968-1997 Pgs.468. versión digital, [http://books.google.com.mx/books?id=So-i03PG1xQC&pg=PA234&lpg=PA234&dq=peyote+y+la+compa%C3%B1a&source=bl&ots=uJjkoBCx2p&sig=S6AUe6U4EvV7ztBwHB28Pccc2Dc&hl=es&ei=pvGeTsD1KaStsAKE\\_LXhCQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDIQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=So-i03PG1xQC&pg=PA234&lpg=PA234&dq=peyote+y+la+compa%C3%B1a&source=bl&ots=uJjkoBCx2p&sig=S6AUe6U4EvV7ztBwHB28Pccc2Dc&hl=es&ei=pvGeTsD1KaStsAKE_LXhCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDIQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false). 12 de septiembre de 2011

Dieterich Heinz, nueva guía para la investigación científica, p.237, <http://es.scribd.com/doc/12822208/Dieterich-Nueva-Guia-para-la-Investigacion-Cientifica>. martes 28 de junio del 2011.

Doris Salcedo abrió una grieta en la prestigiosa Tate Modern, 'meca' del arte contemporáneo, Es la primera

artista latinoamericana invitada a exponer en la Sala de Turbinas de la prestigiosa galería. Publicación eltiempo.com, Sección, Cultura y entretenimiento, Fecha de publicación, 10 de octubre de 2007, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197>. 1 de noviembre de 2011.

Entrevista con, Díaz, Guardiola, Javier, noviembre 20-2007, [http://salonkritik.net/06-07/2007/11/teresa\\_margolles\\_convertire\\_la.php](http://salonkritik.net/06-07/2007/11/teresa_margolles_convertire_la.php). 07 de octubre de 2011

Falces, Manuel, Temperamentos fotográficos, Fundación César Manrique. Servicio de Publicaciones Lanzarote 35509. Islas Canarias Traducción Hilary Dyke (inglés) Impreso en España.119 septiembre 14 del 2010

Formato APA, [http://serviciosva.itesm.mx/cvr/formato\\_apa/categorias.htm](http://serviciosva.itesm.mx/cvr/formato_apa/categorias.htm), martes 28 de junio del 2011.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Stephen\\_King](http://es.wikipedia.org/wiki/Stephen_King) 11 de septiembre del 2011-09-28.

<http://losvalientesduermensolos.blogspot.com/2010/08/hans-bellmer.html>, Enero 8 2011.

<http://losvalientesduermensolos.blogspot.com/2010/08/hans-bellmer.html>

<http://manfredunger-list.blogspot.com/2010/08/artist-rudolf-schwarzkogler.html> creada el 28 de agosto de 2010. 8 de octubre de 2011.

<http://occidentepresenta.wordpress.com/category/inside-out/> 1 de noviembre de 2011.

<http://putasasesinas.blogspot.com/2006/03/unica-zrn.html>

<http://thechainsawmassacre.blogspot.com/2006/04/vidas-ejemplares-bob-flanagan.html>. 1 de noviembre de 2011.

[http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/003\\_delavida\\_03.htm](http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/003_delavida_03.htm) 12 julio de 2011.

<http://www.observacionesfilosoficas.net> Rosa Aksenchuk Psicoanalista. Página personal. Noviembre 23 de 2011.

<http://www.pintomiraya.com/es/performance/51.html?showall=1> 12 julio de 2011

<http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp?num=12&d=1&s=13&ss=1> 19 de septiembre de 2011

[http://www.public-action.com/SkyWriter/WacoMuseum/death/8/8\\_pix.html](http://www.public-action.com/SkyWriter/WacoMuseum/death/8/8_pix.html) 13 de agosto del 2011.

[http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art61/ago\\_art61.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art61/ago_art61.pdf)

<http://www.semefo.gob.mx/swb/>. Página oficial del servicio médico forense de la ciudad de México. 23 de octubre de 2011.

[http://www.solromo.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=122:las-poses-del-delito-bonnie-y-clyde&catid=8:imagene](http://www.solromo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=122:las-poses-del-delito-bonnie-y-clyde&catid=8:imagene) CINDY SHERMAN: ROSTROS PARA UNA PERVERSIÓN Deseo, feminismo y postmodernidad, Artículo elaborado en base a la ponencia presentada en el II Congreso de Análisis Textual: La diferencia sexual, en Noviembre de 2003 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Mayo 1 de 2011.

<http://WWW.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal5/acrobat>

La última carcajada de LUCC, Página creada el lunes 11 de mayo del 2009, <http://lultimacarcajadadelucc.blogspot.com/> 28 de octubre de 2011.

Layla. Revista de cultura oscura. <http://www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei/index.php?numero=9&tipo=miscelanea&arch=Hans%20Bellmer>, Enero 8 de 2011.

León Gala F.J., Cuadernos de Medicina Forense Nº 30 - Octubre 2002, <http://scielo.isciii.es/pdf/cmfn30/original4.pdf>.

Lic. Rosa Aksenchuk Psicoanalista. Licenciada en Psicología. Universidad de Buenos Aires. Editora Asociada de la Revista Observaciones Filosóficas <http://www.observacionesfilosoficas.net>. Directora de Psikeba, Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales, Buenos Aires. Enero 8 de 2011.

Martínez Diez Noemí, Fragmentos de la vida y obra de Unica Zürn, 30/03/07, Madrid. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf). 12 de julio 2011.

Mayer Mónica, De la vida y el arte como Feminista (Tercera Parte) [http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/003\\_delavida\\_03.htm](http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/003_delavida_03.htm) 22 de agosto 2011

Mayer Mónica, ROSA CHILLANTE, MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO, Conaculta Fonca, Pinto mi Raya, edición electrónica diciembre del 2004. Pp 114. [http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa\\_chill%C3%B3n.pdf](http://www.nodo50.org/herstory/textos/Rosa_chill%C3%B3n.pdf). 12 de julio 2011

Nieto, Yusta, Constanza, Hans Bellmer. la poesía y el movimiento de la aniquilación, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.a del Arte, t. 18-19, Madrid 2005-2006, P-p. 345-383. Enero 12 de 2011.

Oxélibre – Magazine culturel  
[http://www.axelibre.org/arts\\_plastiques/hans\\_bellmer-anatomie\\_du\\_desir.php](http://www.axelibre.org/arts_plastiques/hans_bellmer-anatomie_du_desir.php), Enero 8 2011.

Página creada el 5 de agosto del 2007, por Juan José Rojas,  
<http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/> 1 de noviembre de 2011.

Página de la publicación teatro contemporáneo, <http://contemporaneoteatro.blogspot.com/2009/03/gunter-brus.html>. 8 de octubre de 2011

Página oficial del diario el país, sección cultural, artículo escrito por Catalina Serra, Barcelona, 12/10/2005. [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Macba/revisa/obra/radical/provocadora/Gunter/Brus/elpepicul/20051012elpepicul\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Macba/revisa/obra/radical/provocadora/Gunter/Brus/elpepicul/20051012elpepicul_6/Tes). 8 de octubre de 2011.

Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>. 1 de noviembre de 2011.

Página oficial del Servicio médico forense, México, 2009. [http://www.poderjudicialdf.gob.mx/en/PJDF/Servicio\\_Medico\\_Forense](http://www.poderjudicialdf.gob.mx/en/PJDF/Servicio_Medico_Forense)

Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>. 1 de noviembre de 2011.

Peidro, Miguel Angel, El Arte de Acción, Publicado en <http://www.geifc.org>, <http://performancelogia>.



blogspot.com/2007/08/el-arte-de-accin-miguel-angel-peidro.html. 1 de noviembre de 2011.

Picazo, Gloria, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=640>. 9 de noviembre de 2011.

Place des Arts. [http://www.place-des-arts.com/en/liste\\_art.asp?n=BELLMER&p=Hans&script=Listeabc.asp](http://www.place-des-arts.com/en/liste_art.asp?n=BELLMER&p=Hans&script=Listeabc.asp), Enero 8 2011.

Presentación en pdf de la charla de Margarita D'Amico. Caracas Mayo del 2007. <http://performancelogia.googlepages.com/PresentacionDAmico.pdf>. 7 de octubre de 2011.

Prieto Antonio, <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/eng/about/Antonio.essay.shtml> <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/pnico-performance-y-poltica-antonio.html>. 12 de septiembre de 2011

Rey Carlos, Causalidad psíquica en un caso de locura. A propósito de Unica Zürn, [scielo.ieuropsiq/v30n3/06.pdfsciii.es/pdf/n, 9/02/2010,P.p 9](http://scielo.ieuropsiq/v30n3/06.pdfsciii.es/pdf/n,9/02/2010,P.p9)

Ruido, María, Ana Mendieta, ed. Nerea 2002, versión digital, creda el 25 de octubre de 2008, <http://mujeresenelarte.blogspot.com/2008/10/ana-mendieta-1948-1985.html>. 1 de noviembre de 2011.

Sanz, Merino, Noemí, accionismo vienés: ¿ARTE O VIOLENCIA REAL?, doctorandos del departamento de filosofía, Universidad de Oviedo, <http://msbunbury.bitacoras.com/accionismo%20vienes.htm>. 8 de octubre de 2011.

Stiles, Kristine, "Joy incorrupto: Cuarenta años de Acciones de Arte Internacional, las comisuras de la

relación", incluido en A PARTIR DE LAS ACCIONES: entre el rendimiento y sus objetos en el Museo de Los Ángeles de Arte Contemporáneo, febrero-marzo de <http://www.johnduncan.org/bd-essays.html>. 09 Noviembre 2011.

Tesis "ARTE Y SIDA" [http://www.google.com.mx/#q=TESIS+SIDA+CIN+SEMEFO&hl=es&rlz=1W1TSNI\\_esMX442&prmd=imvns&ei=lyu0Ts66PKqosAKT38HhAw&start=10&sa=N&bav=on.2,or.r\\_gc.r\\_pw.,cf.osb&fp=40a5528206eb4f2c&biw=1080&bih=500](http://www.google.com.mx/#q=TESIS+SIDA+CIN+SEMEFO&hl=es&rlz=1W1TSNI_esMX442&prmd=imvns&ei=lyu0Ts66PKqosAKT38HhAw&start=10&sa=N&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.,cf.osb&fp=40a5528206eb4f2c&biw=1080&bih=500), 8 de octubre de 2011.

Widmayer, Jules, Art, or Something Like it <http://juleswidmayer.wordpress.com/>. 09 Noviembre de 2011.

WordReference.com, Diccionario de la lengua española, 2005 Espasa Calpe <http://www.wordreference.com/definicion/silencio>. 19 de noviembre de 2011.

Zavaleta Juan, álbum fotográfico <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw> 30 de agosto del 2011.

Catálogos, revistas, y otras publicaciones.

Catálogo de la exposición, vuélvete a vomitar, del proyecto necrografías, ENAP, UNAM, 1996.

Fundación Juan March, Guía para comprender la exposición de Otto Dix, Madrid, 2006. 11P.p

Los Universitarios, UNAM, México, noviembre de 1990.

Margolles, Teresa, ¿de qué otra cosa podríamos hablar?, catálogo impreso, Madrid, 2009. Pp.158.

Oswaldo Sánchez, «SEMEFO: la vida del cadáver. Entrevista», Revista de Occidente, nº 201, 1998, pp. 131-139.

Polkinhorn, Harry, Artículo Poesía visual, Una introducción, Revista, Poesía visual, noviembre de 1994.

SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA –CONACULTA, junio de 1994. Pp27.

XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./Instituto cultural de Aguascalientes, Pp.23.

Ya juventud ya, catálogo de abril 1 a junio 3 de 1990, con texto de Carlos Monsiváis, fotografías de Carlos Somonte, La Quiñonera, espacio alternativo, Elzevir Editores, S: A de C: V, México 1990.

## Videos.

Andrei Tarkovsky, Andrei Rublev, 186 minutos, Unión Soviética, 1966.

Jodorowsky, Alejandro, Fando y Lis, Video, Producciones Pánicas, 93 minutos, 35mm, sonido, color (technicolor) México, 1972.

Jodorowsky, Alejandro, Santa Sangre, video, Republic pictures, 120min, 35mm, sonido (Dolby Stereo), color, Estados Unidos, 1989.

SEMEFO (subido por Juan Zavaleta). 1993. El Canto del Chivo. <http://www.youtube.com/watch?v=5BckZV3if4k>, 29 de julio de 2011.

## hemerográficas.

Artículo tomado del periódico UNO MAS UNO, escrito por Alegría Martínez, sección ciencia, cultura y espectáculos, 13 de julio de 1991.

Mayer Mónica, se arrastran hasta el final de los días del mes del performance, el universal, 1993.

Rueda Marco Antonio, "Pandemónium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, El Universal 24 de abril de 1992

Vomito Negro, muestra de Bülle que expone la oscura magia del arte, Gaceta UNAM, sección cultura, 30 de abril de 1992.

## Listado de imágenes.

### CAPITULO I

Montoya, Alejandro, grafito y tinta sobre papel, 2008, imagen mandada por el artista a mi correo electrónico. Pg.16.(6)

Witkin,joel, peter, Testicle Stretch with the possibility of a crushed face, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>, 27 Julio 2011. Pg. 19.(7)

Witkin, Joel, peter, Penitente, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>, 27 Julio

2011. Pg. 19.(8)
- Muerto no. 1 (un Cristo y dos ladrones), técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991, Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992.Pg.21.(9)
- Los sueños de Witkin, técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991. Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992. Pg. 21.(10)
- Bülle, Erika, Muerto número 3, técnica mixta, 80 x 60, 1991.Pg. 24 (11)
- Bülle, Erika, Muerto número 2 Técnica mixta,100 x 44 cms., 1991. Pg. 24 (12)
- Bülle, Erika, Réquiem número 4. Técnica mixta, 80 x60 cm., 1992.Pg. 25. (13)
- Bülle, Erika, Muerto número 6 técnica mixta, 80 x 60 cm. 1992. Pg.26. (14)
- VOMITO NEGRO, MUESTRA DE BULLE QUE EXPONE LA OSCURA MAGIA DEL ARTE, Gaceta UNAM, sección cultura, 30 de abril de 1992. Pg. 27. (15)
- Rueda Marco Antonio, "Pandemónium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, El Universal 24 de abril de 1992. Pg 28 (16)

## CAPITULO II

- Schneemann, Carol, Interior scroll, 1975, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición

en español, Barcelona 2006. Pg. 50. (32)

McCarthy, Paul, Hot dog, 1974, Pasadena, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 51. (33)

Duncan, John, acción, Blind Date, 1980, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.53. (37)

Burden, Chris, acción, Shoot, 1971, Santa Ana, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 55. (39)

Flanagan, Bob, documentado por Sheree Rose, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>. Pg.57. (41)

Visiting hours, documentado por Sheree Rose, Rojas Juan José, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>. Pg.58. (42)

Mendieta, Ana, Rape scene, 1973, Iowa, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 60. (46)

Abramovic, Marina, Performance Rithm 10, Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>. Pg.63. (50)

Abramovic, Marina, Rithm 0, 1974, Studio Morra, Nápoles, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.64. (52)

Abramovic Marina, The Lips Of Thomas, 2005, O'Reilly, Sally, The Body in Contemporary art, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009. Pg.66, (54)

Pane, Gina, Le laid chaud, 1972. Picazo, Gloria, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=640>. Pg.69. (56)

Beuys, Joseph, Performance, Me gusta América y a América le gusto yo, Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>. Pg.70. (62)

Beuys Joseph, Performance, Cómo explicar los cuadros a una libre muerte Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>. Pg.73. (62)

Retrato de Orlan, 2005. Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>. Pg.74. (63)

Retrato de Orlan, 2005. Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>. Pg.75. (64)

Imagen de ex teresa arte actual, <http://quehacerhoyendf.blogspot.com/2011/06/eventos-de-junio-en-el-ex-teresa-arte.html>. Pg. 95. (83)

Caracterización de Frida Kahlo por Adolfo patiño, artículo, "Rinden tributo póstumo a Adolfotógrafo, severo crítico de 'la comercialización del, arte'<http://www.jornada.unam.mx/2007/04/25/index.php?section=cultura&article>.Pg.108. (96)

Pancho López en Nueva York, <http://www.replica21>.

com, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/2001> Pg.108. (97)

Imagen de Mónica Mayer y Maris Bustamante en el programa de televisión de Guillermo Ochoa, [http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/monica\\_p\\_mayer.php](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/monica_p_mayer.php), Pg.109. (98)

Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña en el performance, dos amerindios no descubiertos disfrutan Madrid, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 110.(99)

Elvira Santamaría en últimas Noticias, Últimas noticias, Festival de Performance «Castle of Imagination», Bytow, Polonia. 1996. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>, Pg.111.(100)

No-Grupo: Alfredo Núñez, Melquiades Herrera, Maris Bustamante y Rubén Valencia en el espacio Escultórico de la UNAM. México DF, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>. Pg.112.(101)

Alejandro Jodorowsky, Jacques Sternberg, Fedorov, Fernando Arrabal, Roland Topor, Lis (mujer de Arrabal) y Toyen, Imagen tomada de: <http://raulherrero.blogia.com/2007/092801-fernando-s.-m.-felez-pintor-panico.php>. Pg. 114. (102)

Adán (Adanowsky), Teo, Cristóbal and Alejandro Jodorowsky, 1988. <http://al.ecimages.myspacecdn.com/>



images01/59/51a68a8910f531a82a482e7ece932134/1.jpg.

Pg. 122. (111)

Entrevista con una Vaca en la facultad de arquitectura, UNAM, para el show del periodista mexicano, Juan López Moctezuma, Archivo virtual de la publicación Artes Escénicas, México, 1962 <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.124. (113)

Alejandro Jodorowsky crucificado en un piano, Academia de San Carlos, México, 1962, <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.125. (114)

Juan José Gurrola en acción Pánico de Alejandro Jodorowsky, destruyendo un piano. 1962, <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.126. (115)

Escenas de la película "Fando y Lis" de Alejandro Jodorowsky, México, 1972, Jodorowsky, Alejandro, Fando y Lis, Video, Producciones Pánicas, 93 minutos, 35mm, sonido, color (technicolor) México, 1972, Pg. 127. (116)

La obra aparece en catálogo bajo la siguiente descripción general. Materia orgánica inerte de procedencia equina (caballos, fetos, potrillos, cabezas); madera; resina; fierro; sustancias químicas y pigmento de óxido de hierro, SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA -CONACULTA, junio de 1994, Pg.152. (137, 138)

La obra aparece en catálogo bajo la siguiente descripción general. Materia orgánica inerte de procedencia equina (caballos, fetos, potrillos, cabezas); madera; resina; fierro; sustancias químicas y pigmento de óxido de hierro, SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA –CONACULTA, junio de 1994, Pg.153. (139, 140)

Larvario, materia orgánica sobre metal oxidado, (objeto procesual), 200 x 70 x 50 cm. Ciudad de México, 1992, Larvario, ataúd exhumado, XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./Instituto cultural de Aguascalientes. Pg. 154. (141)

Tatuajes en piel humana, serie Dermis, Zavaleta Juan, álbum fotográfico, 1997 Tatuajes en piel humana, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.155. (142)

Dermis. (Fragmento). sangre humana sobre sábana, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.156. (143, 144)

Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.157. (145, 146)

Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, en caja de luz, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/>

juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.  
pbw, Pg. 158. (147)

Salcedo, Doris, resmas de papel o camisas, 60x10x13  
pulgadas. construcción hecha con ropa, cemento y  
acero, 1991-1993, [http://www.eltiempo.com/archivo/  
documento/CMS-3761197](http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197).Pg. 158. (148)

Doris Salcedo, Shibboleth, Tate Modern, Londres, 2007,  
[http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-  
3761197](http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197). Pg. 159. (149)

performance La buena sepultura, realizado por Margolles,  
Teresa en el Museo de la Memoria, Encuentro Regional  
de Arte 2007, Uruguay, Curriculum de Teresa  
Margolles. [http://web.labor.org.mx/wp-content/  
uploads/downloads/2011/04/Teresa-Margolles-CV-esp.  
pdf](http://web.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/04/Teresa-Margolles-CV-esp.pdf). Pg.159. (150)

Imágenes del performance viento negro, espacio la  
Quiñonera, grupo SEMEFO. Archivo personal de recortes,  
Los Universitarios, UNAM, México, noviembre de 1990.  
Pg. 161. (152)

Imágen del performance viento negro, espacio la Quiñonera,  
grupo SEMEFO. Archivo personal de recortes, Los  
Universitarios, UNAM, México, noviembre de 1990. Pg.  
162. (153)

Imagen del performance eclipse, museo Rufino Tamayo,  
periódico Uno más uno, evento organizado por Juan José  
Gurrola, sección cultural, 1991.Pg. 163. (154)

Imagen del performance eclipse, museo Rufino Tamayo,

periódico Uno más uno, evento organizado por Juan José Gurrola, sección cultural, 1991.Pg. 164. (155)

Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.165. (156)

Imagen de el canto del chivo, performance, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 167. (157)

Imagen de el canto del chivo, performance, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 168. (158)

Imagen tomada del video de SEMEFO (subido por Juan Zavaleta). 1993. El Canto del Chivo, <http://www.youtube.com/watch?v=5BckZV3if4k>. Pg. 172. (159)

Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 173.(160)

Performance eclipse, autor anónimo, 8x10cms, plata sobre gelatina con virado a sepia, archivo personal, 11 de julio de 1991. Pg.175. (161)

Imagen paredón performance, centro histórico, 1991. <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 176. (162)

Amuleto performance, Academia de San Carlos, foto de archivo personal, autor desconocido, plata sobre gelatina, 8x10 cms. 1995.Pg.179. (164, 165)

Tríptico editado por el instituto de cultura de Morelos para el evento, primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000. Pg.181. (166)

Imagen tomada del evento el museíto del tatuaje primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000. Foto de archivo personal. Pg.181. (167)

Tríptico editado por el instituto de cultura de Morelos para el evento, primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000. Cara interior.Pg.182. (168)

Artículo tomado del periódico UNO MAS UNO, escrito por Alegría Martínez, sección ciencia, cultura y espectáculos, 13 de julio de 1991. Pg.183. (169)

Rueda Marco Antonio, "Pandemónium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, El Universal 24 de abril de 1992. Pg.183. (170)

Mayer Mónica, se arrastran hasta el final de los días del mes del performance, el universal, 1993. Pg. 184. (171)

Schwarzkogler, Rudolf, Imagen tomada de <http://manfredunger-list.blogspot.com/2010/08/artist-rudolf-schwarzkogler.html> creada el 28 de agosto de 2010. Pg.195. (178)

Imagen tomada de Rupe, Sombra, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com). Pg.198. (191)

Rupe, Sombra, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com). Pg.199. (183)

Nitsch, Hermann, performances, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.201. (185)

Bülle, Erika, Imagen de cadáver de mujer, fotografía tomada en la facultad de medicina, plata sobre gelatina, México, 1994, archivo personal. Pg.201. (186)

Serie, Günter Brus, Aktion Ana, 1964, 38x29, 6 cm, photo Khasaq (Siegfried Klein), Imagen tomada de <http://contemporaneoteatro.blogspot.com/2009/03/gunter-brus.html>. Pg. 205. (189, 190,191)

Günter Brus, Jones, Amelia, Warr, Tracey, el cuerpo del artista, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.207. (194)

Otto Mühl, Action: Military Training, 1967 30 x 40 cm, photo, photographer Ludwig Hoffenreich, Credit: Gerhard Kunz, print, Imagen tomada de <http://www.sammlungfriedrichshof.at/en/presseservice/?presseID=1>. Pg.209. (198)

### CAPITULO III.

Dix, Otto, Mujer frente al espejo,oleo/tela, dimensión desconocida, 1921 destruido durante la guerra. Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania, 1988. Pg. 229. (210)

Dix, Otto, LA GRAN CIUDAD, técnica mixta/madera, 181x402,  
1927- 1928, Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania,  
1988. Pg. 233. (213)

La poupée, Imagen tomada de Georges Pompidou, Bellmer,  
Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.236. (214)

Bellmer y la poupée, Imagen Georges Pompidou, Bellmer,  
Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.237. (217)

Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe,  
Centre Paris, 1983. Pg.238. (218)

Hans Bellmer, Unica Zürn, y la poupée, Imagen tomada de  
[http://1.bp.blogspot.com/\\_bq6\\_cE4BJJ...oup%C3%A9e.  
jpg](http://1.bp.blogspot.com/_bq6_cE4BJJ...oup%C3%A9e.jpg). Pg.241. (224)

Neret, Gilles: Erotica universalis volume II, from  
Rembrandt to Robert Crumb, Taschen, Alemania, 2000.  
Pg.245. (229).

Imágen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe,  
Centre Paris, 1983. Pg.246. (230)

Dibujo del diario de Unica Zürn, sin título, Martínez  
Diez Noemí, Fragmentos de la vida y obra de Unica  
Zürn, 30/03/07, Madrid. Pg.248. (233)

Bellmer Hans, La Poupée, madera, resina, papel maché  
y otros materiales, 1935- 1936 , Centre, Georges  
Pompidou, Museo Nacional de arte moderno den París.  
Pg.255. (236)

Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado,  
Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe,  
Centre Paris, 1983. Pg.256. (237)

Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado,  
Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe,  
Centre Paris, 1983. Pg.257. (238)

# Listado de imágenes.

## CAPITULO I

- Montoya, Alejandro, grafito y tinta sobre papel, 2008, imagen mandada por el artista a mi correo electrónico. Pg.25.(6)
- Witkin,joel, peter, Testicle Stretch with the possibility of a crushed face, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>, 27 Julio 2011. Pg. 27.(7)
- Witkin, Joel, *peter, Penitente*, 1982, <http://nubus.wordpress.com/2007/02/09/joel-peter-witkin/>, 27 Julio 2011. Pg. 28.(8)
- Muerto no. 1 (un Cristo y dos ladrones), técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991, Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992.Pg.30.(9)
- Los sueños de Witkin, técnica mixta, 100 x 100 cm., 1991. Imagen tomada de Catálogo de la exposición VOMITO NEGRO de Erika Bülle, publicado por ENAP-UNAM, 1992. Pg. 31.(10)
- Bülle, Erika, Muerto número 3, técnica mixta, 80 x 60, 1991.Pg. 34 (11)
- Bülle, Erika, Muerto número 2 Técnica mixta,100 x 44 cms., 1991. Pg. 34 (12)
- Bülle, Erika, Réquiem número 4. Técnica mixta, 80 x60 cm., 1992. Pg. 35. (13)
- Bülle, Erika, Muerto número 6 técnica mixta, 80 x 60 cm. 1992. Pg.35. (14)



- VOMITO NEGRO, MUESTRA DE BULLE QUE EXPONE LA OSCURA MAGIA DEL ARTE, Gaceta UNAM, sección cultura, 30 de abril de 1992. Pg. 36. (15)
- Rueda Marco Antonio, "Pandemónium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, El Universal 24 de abril de 1992. Pg 37 (16)

- **CAPITULO II**

- Schneemann, Carol, Interior scroll, 1975, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 58. (32)
- McCarthy, Paul, Hot dog, 1974, Pasadena, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 59. (33)
- Duncan, John, acción, Blind Date, 1980, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.61. (37)
- Burden, Chris, acción, Shoot, 1971, Santa Ana, California, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 63. (39)
- Flanagan, Bob, documentado por Sheree Rose, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>. Pg.57. (41)
- Visiting hours, documentado por Sheree Rose, Rojas Juan José, <http://juanjoserojas.wordpress.com/2007/08/05/bob-flanagan-supermasoquista/>. Pg.67. (42)

- Mendieta, Ana, Rape scene, 1973, Iowa, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 69. (46)
- Abramovic, Marina, Performance Rithm 10, Página oficial de Marina Abramovic, <http://marinafilm.com/>. Pg.71. (50)
- Abramovic, Marina, Rithm 0, 1974, Studio Morra, Nápoles, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.72. (52)
- Abramovic Marina, The Lips Of Thomas, 2005, O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary art*, Thames and Hudson World art, Inglaterra, 2009. Pg.74, (54)
- Pane, Gina, Le laid chaud, 1972. Picazo, Gloria, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=640>. Pg.76. (56)
- Beuys, Joseph, Performance, Me gusta América y a América le gusto yo, Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>. Pg.78. (60)
- Beuys Joseph, Performance, Cómo explicar los cuadros a una libre muerta Imagen tomada de <http://asilentunderstanding.blogspot.com/2011/02/joseph-beuys.html>. Pg.80. (61)
- Retrato de Orlan, 2005. Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>. Pg.81. (64)
- Retrato de Orlan, 2005. Página personal de Orlan. <http://www.orlan.net/>. Pg.82. (67)
- Schwarzkogler, Rudolf, Imagen tomada de <http://manfredunger-list.blogspot.com/2010/08/artist-rudolf-schwarzkogler.html> creada el 28 de agosto de 2010. Pg.92. (74)

- Imagen tomada de Rupe, *Sombra*, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com). Pg.95. (77)
- Rupe, *Sombra*, Publicado el 24 de noviembre 1999, [www.gettingit.com](http://www.gettingit.com). Pg.96. (79)
- Nitsch, Hermann, *performances*, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.97. (81)
- Bülle, Erika, Imagen de cadáver de mujer, fotografía tomada en la facultad de medicina, plata sobre gelatina, México, 1994, archivo personal. Pg.81.(82)
- Serie, Günter Brus, *Aktion Ana*, 1964, 38x29, 6 cm, photo Khasaq (Siegfried Klein), Imagen tomada de <http://contemporaneoteatro.blogspot.com/2009/03/gunter-brus.html>. Pg. 100. (85, 86,87)
- Günter Brus, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg.102. (90)
- Otto Mühl, *Action: Military Training*, 1967 30 x 40 cm, photo, photographer Ludwig Hoffenreich, Credit: Gerhard Kunz, print, Imagen tomada de <http://www.sammlungfriedrichshof.at/en/presseservice/?presseID=1>. Pg.104. (94)
- No-Grupo: Alfredo Núñez, Melquiades Herrera, Maris Bustamante y Rubén Valencia en el espacio Escultórico de la UNAM. México DF, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>. Pg.113.(100)
- Imagen de Mónica Mayer y Maris Bustamante en el programa de televisión de Guillermo Ochoa, [http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/monica\\_p\\_mayer.php](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/monica_p_mayer.php), Pg.115. (103)
- Imagen de ex teresa arte actual, <http://quehacerhoyendf.blogspot.com/2011/06/eventos-de-junio-en-el-ex-teresa-arte.html>. Pg. 124. (112)

- Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña en el performance, dos amerindios no descubiertos disfrutaban Madrid, Jones, Amelia, Warr, Tracey, *el cuerpo del artista*, Phaidon, edición en español, Barcelona 2006. Pg. 131. (119)
- Pancho López en Nueva York, <http://www.replica21.com>, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/2001> Pg.135. (124)
- Elvira Santamaría en últimas Noticias, *Últimas noticias*, Festival de Performance "Castle of Imagination", Bytow, Polonia. 1996. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>, Pg.136. (126)
- Caracterización de Frida Kahlo por Adolfo patiño, artículo, "Rinden tributo póstumo a Adolfo fotógrafo, severo crítico de 'la comercialización del arte'" <http://www.jornada.unam.mx/2007/04/25/index.php?section=cultura&article>. Pg.127. (136)
- Alejandro Jodorowsky, Jacques Sternberg, Fedorov, Fernando Arrabal, Roland Topor, Lis (mujer de Arrabal) y Toyen, Imagen tomada de: <http://raulherrero.blogia.com/2007/092801-fernando-s.-m.-felez-pintor-panico.php>. Pg. 139. (131)
- Alejandro Jodorowsky crucificado en un piano, Academia de San Carlos, México, 1962, <http://artescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.1144. (136)
- Juan José Gurrola en acción Pánico de Alejandro Jodorowsky, destruyendo un piano. 1962, <http://artescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.146. (140)
- Escenas de la película "Fando y Lis" de Alejandro Jodorowsky, México, 1972, Jodorowsky, Alejandro, Fando y Lis, Video, Producciones Pánicas, 93 minutos, 35mm, sonido, color (technicolor) México, 1972, Pg. 1147. (142)

- Adán (Adanowsky), Teo, Cristóbal and Alejandro Jodorowsky, 1988. <http://al.ecimages.myspacecdn.com/images01/59/51a68a8910f531a82a482e7ece932134/1.jpg>. Pg. 149. (143)
- Entrevista con una Vaca en la facultad de arquitectura, UNAM, para el show del periodista mexicano, Juan López Moctezuma, Archivo virtual de la publicación Artes Escénicas, México, 1962 <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=obras&id=789&lang=en&PHPSESSID=a07508207634ed9a65225e8e8dce1e07>. Pg.150. (144)
- Larvario, materia orgánica sobre metal oxidado, (objeto procesual), 200 x 70 x 50 cm. Ciudad de México, 1992, Larvario, ataúd exhumado, XII encuentro nacional de arte joven 1992, catálogo, D.R. Cigarrera la moderna, S.A. de C.V./Instituto cultural de Aguascalientes. Pg. 155. (167)
- La obra aparece en catálogo bajo la siguiente descripción general. Materia orgánica inerte de procedencia equina (caballos, fetos, potrillos, cabezas); madera; resina; fierro; sustancias químicas y pigmento de óxido de hierro, SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA –CONACULTA, junio de 1994, Pg.168. (157)
- La obra aparece en catálogo bajo la siguiente descripción general. Materia orgánica inerte de procedencia equina (caballos, fetos, potrillos, cabezas); madera; resina; fierro; sustancias químicas y pigmento de óxido de hierro, SEMEFO, Lavatio corporis, catálogo de exposición, ejemplar número 60, INBA –CONACULTA, junio de 1994, Pg.170,171,172. (159, 169,161)
- Tatuajes en piel humana, serie Dermis, Zavaleta Juan, álbum fotográfico, 1997 Tatuajes en piel humana, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.1175. (163)
- Dermis. (Fragmento). sangre humana sobre sábana, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.177. (164, 165)

- Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.178. (167)
- Estudio humanos Ropa cadáveres. Ropa de Personas asesinadas manchada de sangre, en caja de luz, 1997, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>, Pg. 179. (168)
- Salcedo, Doris, resmas de papel o camisas, 60x10x13 pulgadas. construcción hecha con ropa, cemento y acero, 1991-1993, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197>.Pg. 182. (145)
- Doris Salcedo, Shibboleth, Tate Modern, Londres, 2007, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3761197>. Pg. 182. (146)
- performance *La buena sepultura*, realizado por Margolles, Teresa en el Museo de la Memoria, Encuentro Regional de Arte 2007, Uruguay, Curriculum de Teresa Margolles. <http://web.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/04/Teresa-Margolles-CV-esp.pdf>. Pg.184. (176)
- Imágenes del performance viento negro, espacio la Quiñonera, grupo SEMEFO. Archivo personal de recortes, Los Universitarios, UNAM, México, noviembre de 1990. Pg. 179. (186)
- Imagen del performance eclipse, museo Rufino Tamayo, periódico Uno más uno, evento organizado por Juan José Gurrola, sección cultural, 1991.Pg. 187. (181)
- Imagen del performance eclipse, museo Rufino Tamayo, periódico Uno más uno, evento organizado por Juan José Gurrola, sección cultural, 1991.Pg. 189. (182)
- Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg.190. (183)

- Imagen de el canto del chivo, performance, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 192. (184)
- Imagen de el canto del chivo, performance, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 193. (185)
- Imagen tomada del video de SEMEFO (subido por Juan Zavaleta). 1993. El Canto del Chivo, <http://www.youtube.com/watch?v=5BckZV3if4k>. Pg. 196. (186)
- Imagen de pandemónium performance, ENAP, <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 197. (187)
- Performance eclipse, autor anónimo, 8x10cms, plata sobre gelatina con virado a sepia, archivo personal, 11 de julio de 1991. Pg.198. (188)
- Imagen paredón performance, centro histórico, 1991. <http://s754.photobucket.com/albums/xx189/juanzavaleta/SEMEFO/?action=view&current=7ddf5a01.pbw>. Pg. 199. (189)
- Amuleto performance, Academia de San Carlos, foto de archivo personal, autor desconocido, plata sobre gelatina, 8x10 cms. 1995.Pg.202. (190, 191)
- Imagen tomada del evento el museíto del tatuaje primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000. Foto de archivo personal. Pg.204. (192)
- Tríptico editado por el instituto de cultura de Morelos para el evento, primera muestra de performance e instalación, Jardín Borda, Museo Mágico, Junio del 2000. Pg.205. (193, 194)

- Artículo tomado del periódico UNO MAS UNO, escrito por Alegría Martínez, sección ciencia, cultura y espectáculos, 13 de julio de 1991. Pg.206. (194)
- Rueda Marco Antonio, "Pandemónium" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, El Universal 24 de abril de 1992. Pg.207. (195)

### **CAPITULO III.**

- Dix, Otto, Mujer frente al espejo, oleo/tela, dimensión desconocida, 1921 destruido durante la guerra. Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania, 1988. Pg. 226. (208)
- Dix, Otto, LA GRAN CIUDAD, técnica mixta/madera, 181x402, 1927-1928, Karcher, Eva: DIX, Taschen, Alemania, 1988. Pg. 231. (211)
- La poupée, Imagen tomada de Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.232. (212)
- Bellmer y la poupée, Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.234. (217)
- Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.234. (218)
- Hans Bellmer, Unica Zürn, y la poupée, Imagen tomada de [http://1.bp.blogspot.com/\\_bq6\\_cE4BJJ...oup%C3%A9e.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_bq6_cE4BJJ...oup%C3%A9e.jpg). Pg.238. (222)
- Neret, Gilles: Erotica universalis volume II, from Rembrandt to Robert Crumb, Taschen, Alemania, 2000. Pg.241. (229).



- Imágen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.242. (230)
- Dibujo del diario de Unica Zürn, sin título, Martínez Diez Noemí, Fragmentos de la vida y obra de Unica Zürn, 30/03/07, Madrid. Pg.244. (231)
- Bellmer Hans, La Poupée, madera, resina, papel maché y otros materiales, 1935- 1936, Centre, Georges Pompidou, Museo Nacional de arte moderno den París. Pg.250. (234)
- Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado, Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.251. (235)
- Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de Unica Zürn atado, Imagen Georges Pompidou, Bellmer, Hans: Photographe, Centre Paris, 1983. Pg.252. (236)

La tesis *La transgresión del cuerpo. (A través de mi producción plástica)*, se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2012, el diseño y producción estuvo a cargo de Gema Alín Martínez Ocampo.



UNAM  
POSGRADO  
Artes Visuales



ENAP  
POSGRADO  
EN ARTES  
VISUALES