



Universidad Nacional Autónoma de México
Posgrado en Artes y Diseño
Facultad de Artes y Diseño

ARTE SOCIAL, INTIMIDAD Y MICROPOLÍTICA.
TEORÍA Y PROCESO CREATIVO.

Tesis
que para optar por el grado de:
Doctor en Artes y Diseño

Presenta:
José Luis García Mondragón

Tutora Principal:
Dra. Blanca Gutiérrez Galindo
FAD

Miembros Del Comité Tutor:
Dra. Irma Leticia Escobar Rodríguez
FAD
Dr. César Martínez Silva
UAM

Lectores:
Dr. Ivan Mejía Rodríguez
FAD
Dra. Elia Espinosa López
IIE

Ciudad de México, Junio 2018

Arte social, intimidad y micropolítica.
Teoría y proceso creativo.

José Luis García Mondragón
(Demian Mondragón)

Agradecimientos

En primer lugar quisiera agradecer a mi madre, Luz Mondragón, cuyo apoyo me ha dado la confianza para realizar mis ambiciones.

También quiero agradecer a mi tutora principal Blanca Gutiérrez Galindo por ayudarme pacientemente a descubrir los conceptos fundamentales de mi investigación y por brindarme las herramientas para mejorar la redacción y expresión de lo que me interesaba decir como artista e investigador. A mi tutora Irma Leticia Escobar por impulsarme a llevar el conocimiento terapéutico a mi proyecto artístico. A mi tutor César Martínez por inspirarme con su propia obra e investigación en la realización de un arte más cercano a la gente y a los problemas públicos. A Iván Mejía por sus comentarios que me llevaron a problematizar mis especulaciones y a sustentarlas en un mayor nivel académico. A Elia Espinosa por compartir su pasión en los temas filosóficos relacionados con el arte y por su detallada revisión de mi escritura. Gracias a mis alumnos con quienes recreo mis cuestionamientos y descubrimientos en el arte.

Finalmente, pero no menos importante, quisiera agradecer a mi pareja Marlon García. Por ayudarme a comprender el arte contemporáneo de una forma más emocionante y por escuchar más atentamente que nadie todas mis inquietudes personales, que finalmente son el origen de mi trabajo artístico y de mi investigación académica. A él es a quien dedico amorosamente este trabajo.

Índice

Introducción

Microrrevoluciones (Mrr). Del arte curativo al arte social 13

Capítulo 1. Intimidad y arte

1.1 *Microrrevoluciones* como proyecto de intimidad

Práctica de la intimidad en *Microrrevoluciones* 27

Definiciones del concepto de intimidad 29

1.2 Intimidad multinivel en *Microrrevoluciones*

Crítica a la autoayuda y niveles de intimidad 37

Definición de la intimidad con la que se trabaja
en *Microrrevoluciones* 45

Capítulo 2. Intimidad y participación artística

2.1 Participación e intimidad en el arte

Participación como práctica de la intimidad en el arte 51

Categorías generales de la participación 53

2.2 Intimidad y creación en la obra de Joseph Beuys, Lygia Clark y Tehching Hsieh

Intimidad como plástica social.....	59
Intimidad en la curación de la <i>fantasmática</i>	69
Intimidad en <i>Arte/vida</i>	80

Capítulo 3. Arte y resistencia micropolítica

3.1 Reconfiguración micropolítica como arte de *microrrevolución*

<i>Microrrevoluciones</i> como reconfiguración de los modelos relacionales	87
Micropolítica y <i>Microrrevoluciones</i>	96
Definiciones fundamentales de la teoría micropolítica: subjetivación, agenciamiento, singularización y revolución molecular	100

3.2 Micropolítica e intimidad

Arte micropolítico	105
Resistencia y sanación micropolítica a través de la intimidad.....	116

Capítulo 4. Arte social micropolítico

4.1 Arte social

Prácticas antecedentes: comunidad y estética relacional	125
Arte público de resistencia.....	128

4.2 Arte social comprometido y micropolítico

Debate en el arte socialmente comprometido y el distanciamiento como estrategia en *Microrrevoluciones*134

Definición de *arte social micropolítico* y perspectivas para *Microrrevoluciones*.....148

Conclusiones..... 153

Documentación de *Microrrevoluciones*: selección de crónicas de los participantes..... 163

Rose.....164

Larry.....168

Diane.....194

Rebecca.....204

Samantha.....212

Mary.....220

Katherine230

Sophie238

Referencias..... 247

Referencias de las imágenes 257

Introducción

***Microrrevoluciones (Mrr)*. Del arte curativo al arte social.**

Entre el año 2013 y el 2017 realicé un proceso artístico al que titulé *Microrrevoluciones*, abreviado *Mrr*. Se trata de un proyecto artístico experimental con procesos terapéuticos, participativos y relacionales. El primer objetivo que motivó este proyecto fue desarrollar un arte curativo como ejercicio social. Mis influencias principales fueron el trabajo terapéutico de la artista brasileña Lygia Clark y el arte dialógico y participativo del artista alemán Joseph Beuys. Aunque lo que impulsó mi deseo creativo fue la posibilidad de realizar un ejercicio constante de transformación en la vida cotidiana, tal y como sucede en algunas obras del artista taiwanés Tehching Hsieh.

El proceso se construyó con dos conversatorios participativos y un taller de acción terapéutica que no maduraron como piezas, sin embargo sirvieron como experimentos que llevaron a la realización de una obra participativa relacional. Después de cuatro años, *Microrrevoluciones* se consolidó en un proyecto en el que participaron ocho personas. La propuesta fue que los participantes escogieran una situación de su vida social para practicar en ella una interacción a partir del concepto de la intimidad. Este concepto se explicó como una diversidad de grados de aproximación necesarios en las interacciones sociales pero que a veces no se practican conscientemente, sino de forma mecánica.

El objetivo de *Mrr.* es servir como una práctica que ayude a reflexionar acerca de las relaciones interpersonales, en una sociedad en la que hemos olvidado cómo hacernos cargo de ellas. Por ello, los participantes documentaron sus experiencias mediante crónicas escritas durante un mes, con el objetivo de ser publicadas y compartidas, y así colaborar en la producción social acerca de las relaciones interpersonales. Si bien, esta participación fue mínima, la experiencia sirve de base para generar un proyecto a futuro con más participantes y más crónicas para compartir.

El camino para llegar al proyecto participativo relacional se construyó mediante diversas experiencias en las que busqué entender el carácter curativo en un contexto artístico y después llevarlo al ámbito social. En un principio planteé un proyecto con interacciones individuales muy parecidas a ciertas técnicas terapéuticas. En parte esto se debió a la influencia de un psicólogo que me asesoró en tales procedimientos para poder trabajar un proceso terapéutico con los debidos conocimientos. Sin embargo, al comprender más la dimensión estética en el trabajo de Lygia Clark surgió el deseo de trabajar con estrategias creativas propias del arte.

En la psicoterapia, en algunas ocasiones el ejercicio racional impera sobre el práctico. En *Mrr.* intentamos que la propuesta permitiera realizar acciones interrelacionales, mientras que en el acto de escribir las crónicas se buscó que los participantes reflexionasen acerca de sus experiencias. El ejercicio no contiene una estructura terapéutica, tan sólo es una práctica que permite tomar distancia y pensar la acción relacional. Sin embargo tiene puntos de encuentro con la terapia al incentivar una toma de conciencia o una observación reflexiva acerca de la vida personal.

Desde el inicio del proyecto consideré la participación como un modo de trabajar en el campo social, como una experiencia vivida por otras personas y no sólo por la figura del artista. A su vez, la participación me llevó al problema de la interacción y del contacto con el público. Como parte del fin curativo me interesé por la convivencia interpersonal y no sólo por una participación en tanto que forma estética. De tal

modo busqué establecer una interacción que llevase a profundizar en el conocimiento de las personas, en donde yo pudiera ayudar a facilitar la auto-reflexión.

El primer intento fue un conversatorio para el cual preparé una serie de preguntas dirigidas al público. Cada pregunta buscaba poner sobre la mesa diferentes niveles de interacción, desde el más superficial hasta el emocional y personal. El público no era numeroso, lo que permitió establecer un espacio de confianza en el que las personas participaron mediante un diálogo reflexivo. En este conversatorio convoqué a un taller de acción artística que se realizó unos meses después, en el que seleccioné a tres participantes. En este taller utilicé el formato de entrevista y ejercicios de introspección para llevar a las personas a reflexionar acerca de alguna situación en su vida que desearan cambiar. También se realizó un pequeño entrenamiento introspectivo para realizar estos cambios mediante acciones en la vida cotidiana. Los objetivos reflexivos se cumplieron, sin embargo no se llegaron a concretar las acciones por falta de claridad en cómo debían realizarse y documentarse.

El siguiente intento de interacción se llevó a cabo en un segundo conversatorio, en el que las preguntas conducían a reflexionar acerca de los niveles de contacto interpersonal y en idear acciones cotidianas de transformación social. En esta ocasión la concurrencia fue numerosa y la gente participó con muchas ideas. Sin embargo, a la propuesta participativa le faltó una estrategia para ser realizada en la realidad.

Los intentos mencionados fueron importantes como experiencias de contacto con el público. Pero éstas se quedaron atrapadas en eventos que no se trasladaban a la realidad cotidiana. La pregunta seguía puesta sobre la mesa: ¿cómo crear experiencias de intimidad en el ámbito social de forma constante en la vida cotidiana y no tan sólo en una sesión o en el entorno apartado de un conversatorio o un taller? Con el conocimiento que tenía no podía responder esta pregunta, por lo que fue necesaria una investigación de obras y teorías artísticas que abordan este problema. Por

lo tanto, me concentré en estudiar primeramente el asunto de la participación, relacionado con la intimidad. Esto me llevó a la micropolítica y al arte social. De esta forma surgieron nuevas directrices que desembocaron en el proyecto participativo relacional *Microrrevoluciones* en el que los colaboradores documentaron sus experiencias en crónicas escritas.

El primer aspecto que se aclaró en mi proyecto fue el de la intimidad. Con la búsqueda de mayor cercanía con el público mediante las experiencias participativas previas, imaginé otros modos para proponer dicha cercanía pero en la vida cotidiana y no en un ejercicio aislado de ésta. De tal modo surgió la idea de proponer una participación en la que las personas escogieran una situación de su vida social para relacionarse a partir de una conciencia de la intimidad.

Primero expliqué el proyecto a algunas de las personas que conozco y las invité a participar. Posteriormente me reuní con los que deseaban tener esta experiencia y les expliqué el concepto de intimidad con el que se iba a trabajar. Básicamente se trataba de abordar la intimidad como una serie de diferentes niveles de aproximación entre las personas y con uno mismo. Por ello tenía que ver también con una experiencia de autoconciencia y autoconocimiento, en el sentido de que la selección misma de la situación social a trabajar implica un deseo personal por explorar aspectos específicos de las relaciones con los otros.

De las personas a las que invité a participar respondieron once. Después de reunirme con ellas y explicarles los conceptos de intimidad con los que trabajaríamos, les pedí que eligieran una situación social para trabajar durante un mes a partir de un nivel de interacción, que podía ser superficial, de intercambio de opinión, emocional o en el que se compartieran las necesidades fundamentales de su vida. En este mes los participantes se relacionaron con personas de sus entornos sociales a partir de esta conciencia de la intimidad y escribieron sus experiencias. De estos textos elegí ocho como parte de la pieza. Desde el punto de vista del arte conceptual se consideran a las experiencia relacionales de los participan-

tes como la obra misma, mientras las crónicas escritas se conciben como la documentación.

Por su parte, vi en la participación una estrategia artística que integra al público de diversas maneras. Desde la simple activación de objetos o la interpretación de instrucciones hasta la co-elaboración de la pieza y las ideas. Esta estrategia sirvió en el proyecto para trabajar la aproximación de los participantes con su entorno social de un modo diferente y de una forma concreta. Además me permitió llevar la propuesta a la vida cotidiana, fuera de los recintos artísticos. En el arte contemporáneo hay un tipo de participación que se da entre el artista y el público. En los conversatorios y el taller terapéutico que realicé previamente utilicé esta forma de práctica, aunque el objetivo principal era la interacción de los participantes con las personas de sus entornos cotidianos. De este modo, mi interacción con los participantes es sólo inicial, a fin de compartir algunos conceptos. Con ello espero que el proceso de la obra no esté centrado en mí, sino en las acciones de los participantes.

Microrrevoluciones se centra en las experiencias de los participantes. Lo importante son las interacciones con diferentes grados de intimidad que ellos establecen en sus contextos sociales. El hecho de que el desarrollo de las acciones no se enfoque en mí ni en las interacciones entre los propios participantes tiene dos objetivos. Por un lado, se trata de evitar formar una comunidad cerrada en la que tan sólo el artista y los participantes experimentan la propuesta. En segundo lugar, la finalidad es llevar el proyecto a un entorno social que es variable debido a la diferencia de los participantes. Pues si bien, todos son conocidos míos, no compartimos las mismas condiciones sociales, más que ser parte de una cultura global urbanizada atravesada por las telecomunicaciones y la vida en el neoliberalismo.

Mi interacción con los participantes se limita a la figura de facilitador de ciertos conocimientos acerca del concepto de intimidad, sin embargo, ellos mismos producen conocimientos prácticos a partir de su experiencia

relacional. Los conocimientos se dan en la forma de reflexiones, cuestionamientos o soluciones que surgen en torno al acto de convivir, los cuales están reunidos en las crónicas escritas.

Además de compartir entre los participantes algunas ideas acerca de la intimidad, me mantuve en contacto con ellos durante el mes en el que llevaron a cabo sus experiencias. En algunos casos sugerí direcciones a tomar cuando las acciones no resultaban como se había planeado. También motivé situaciones que parecían productivas y seleccioné las crónicas plausibles de publicarse, de modo que de los once participantes que respondieron a mi invitación seleccioné las crónicas de tan sólo ocho de ellos.

Mi papel también fue coordinar las entregas de las crónicas y organizar el material para después difundirlo, con lo que se estableció un contacto permanente con los participantes mediante correo electrónico, mensajes de celular y llamadas telefónicas. Asimismo, ello permitió realizar un sondeo constante acerca de cómo se sentían con el proyecto y de sus hallazgos o conflictos. Posteriormente me daré a la tarea de publicar primeramente las crónicas en un blog y después buscar patrocinios para una publicación impresa. Aunque tal vez sea mejor esperar a que el proyecto crezca con más participantes y nuevas crónicas.

El objetivo de la participación fue situarse en la problemática de la colaboración con la pérdida de la centralidad del autor, o más bien con el ejercicio de compartir en cierto modo esta actividad creativa. A su vez, la participación me llevó a la idea del contacto entre las personas en el arte. Aunque en *Mrr*, ésta se expresa mayormente en la vida cotidiana de cada participante mediante sus interacciones sociales. De este modo, la intimidad en el contexto cotidiano nos muestra otro concepto importante en *Mrr*. Nos referimos a la *singularidad* que aparece en la vida cotidiana, específicamente en las interacciones con uno mismo y con otras personas. A este ámbito lo relacionamos con la micropolítica, a partir de Félix Guattari, como una expresión de las particularidades de la vida que escapan a los programas racionales y preestablecidos de la cultura.

Microrrevoluciones es una oportunidad para practicar una visión micropolítica. Es decir, para observar las necesidades específicas de cada situación y reaccionar ante ellas de forma creativa, en lugar de hacerlo mecánicamente a partir de modelos repetidos irracionalmente. Las crónicas de los participantes expresan una actividad de observación en los detalles de sus relaciones y en la consideración de la sensibilidad de las otras personas. En algunas ocasiones esto llevó a crear modificaciones en las maneras de relacionarse, o al menos de pensar la propia interacción y las necesidades personales en torno a ella. Algunos también fueron conscientes de los modelos sociales que construyen sus relaciones.

Tener conciencia de los modelos relacionales, reflexionarlos o cuestionarlos, forma parte de un ejercicio micropolítico también. Esto se deriva de la observación cuidadosa de la vida y de la intimidad en las interacciones. De este modo se evita la repetición pasiva de algunos modelos relacionales. Ya no se repite mecánicamente, y si se hace, el hábito pasa por el discernimiento. Para algunos participantes el ejercicio implicó una reflexión relacional. De algún modo, esta toma de conciencia es una resistencia en contra de la pasividad con la que se espera que reproduzcamos los modelos sociales que se nos enseñan y que nos apropiamos.

En *Mrr.* la resistencia no implica una militancia activista, sino una alternativa al comportamiento hegemónico que ha producido individuos desvinculados de sí mismos y de los otros. Pienso que la resistencia no debe combatir una “ideología opresora” necesariamente mediante la lucha social. Bien puede plantearse como una forma de vida diversa a las reglas que son perjudiciales socialmente. Por ello, en *Mrr.* el objetivo es convocar a la elaboración de una experiencia relacional diferente y de esta manera oponerse a la falta de conciencia en las relaciones con uno mismo y con los otros. Al mismo tiempo, esto permite crear formas de vivir más fluidas.

Los participantes de *Mrr.* plantearon nuevos modos de relacionarse o reflexionaron acerca de ello partiendo de sus propias necesidades o ideas personales, actuando específicamente en las situaciones sociales que

decidieron experimentar. Ser singular fue vivido como una manera de plantearse la relación desde la especificidad de cada persona y de cada relación en lugar de repetir pasivamente modelos convencionales. Y esto es así porque, desde una interpretación del concepto de micropolítica, los eventos de la vida son singulares y requieren de una respuesta específica para cada momento. Para ello es necesaria la observación cuidadosa y la acción que se adapta a las circunstancias siempre particulares. Esta forma de vivir genera un conocimiento práctico o un saber cotidiano.

La razón de trabajar con las relaciones interpersonales en *Microrrevoluciones* tiene que ver con la necesidad de generar un conocimiento relacional. Una gran diversidad de artistas han desarrollado obras en el espacio público y con los procesos sociales como un modo de reflexionar acerca de una crisis de la interacción humana. Muchas de estas obras manifiestan nuevas formas de relacionarse, como la estética relacional y el arte social y, antes, la plástica social de Joseph Beuys y el nuevo arte público que aparece en los años setenta. La propuesta de *Mrr.* espera que los participantes desarrollen un conocimiento propio. Por ello ideamos que sus experiencias relacionales fueran recopiladas en crónicas escritas, a fin de compartir una serie de emociones y reflexiones que no se comunican en una imagen fija o audiovisual.

La crónica permite publicar las experiencias de los participantes y así ayudar a la producción de un saber cotidiano. No mediante teorías especializadas, sino a través de las vivencias y cavilaciones de personas comunes y corrientes que experimentan la interacción desde una conciencia de la intimidad.

La hipótesis es que la publicación de las crónicas puede hacer reflexionar al público que las lea acerca de sus propias relaciones, y que las experiencias de los participantes pueden servir como conocimiento para otras personas. Este conocimiento y la reflexión que buscamos provocar se relaciona con el carácter de la micropolítica, que podemos entender como la conciencia de los cambios, detalles y procesos de la vida cotidiana y

una alternativa a los modelos dominantes de la cultura que se practican pasivamente, realizando en su lugar una forma de vida o de pensamiento que surge de la autogestión. Por lo tanto, el proyecto trata de poner sobre la mesa un juego que propicie el empoderamiento personal, que a la hora de practicarse en las relaciones interpersonales es proclive a convertirse en un empoderamiento social.

Cuando pensé en el proyecto me pregunté cuál sería la mejor manera de que los participantes documentasen sus experiencias. Pensé que la fotografía, o el video, o la grabación de audio interrumpiría la intimidad de los sucesos interpersonales. Cuando una persona se sabe observada o grabada cambia su respuesta auténtica al contexto y toma un protocolo convencional. Además sería difícil saber cuándo comenzar a documentar una situación que puede darse de forma espontánea e imprevista. Por otro lado, escribir una crónica se hace con una dilación que permite reflexionar la vivencia.

La documentación en formato escrito también facilita difundir el contenido de una manera accesible para muchas personas mediante el Internet y sus plataformas de redes sociales y blogs. De este modo se comparte con la sociedad la experiencia, ya que no se encuentra en un espacio limitado como el museo, sino que se despliega en una plataforma masiva que es más habitual en nuestra actualidad mediatizada. Por otro lado, el texto impreso puede ser un formato secundario de difusión de las crónicas. Pienso que un libro ayuda a procesar la información con otra velocidad, casi siempre más pausadamente y con reflexiones más profundas que si se lee en una pantalla; con un diferente nivel de intimidad posiblemente. Además es un formato que es bien recibido en el mundo del arte y la academia, lo que puede ayudar a posicionar al proyecto en este ámbito para alcanzar a un público especializado.

Ya sea mediante un blog o un libro, la difusión de las crónicas de los participantes es importante para llevar la pieza al ámbito social. Por ello, el proyecto fue sustentado en la participación. Decidí no realizar yo

mismo las interacciones de intimidad en mi contexto social, con el fin de evitar centrar la obra en mí. En lugar de ello busqué expandir la propuesta a otros entornos sociales que no son los míos. Esto fue posible gracias a la participación.

Cuando los participantes interactúan en su entorno social siguiendo mi propuesta la están expandiendo a partir de sus propios intereses. La obra que parte de mis ideas encuentra nuevos centros en los participantes, cuyas acciones no son simples extensiones de mi propuesta sino más bien interpretaciones creativas. Por ello argumento que se desarrollan nuevos centros creativos como derivaciones de mi propuesta. Estos centros son la singularidad de cada interpretación y de cada acción relacional que llevan a cabo los participantes, mismas que se pueden consultar en la particularidad de cada crónica escrita. Ninguna de ellas es igual a la otra. Algunas son sobre todo descripciones de hechos, otras son un poco más literarias en su sintaxis y sus ritmos, y unas más son pura expresión emocional. Muchas veces estas características aparecen en diferentes momentos de un mismo texto.

Más adelante pienso hacer crecer la pieza invitando a otras personas cercanas a mí. Posteriormente, al presentar el proceso en exposiciones o conferencias, se puede invitar al público general a participar. Junto con ello se puede abrir una convocatoria en el mismo blog donde se presente la compilación de las crónicas, invitando a los lectores a vivir ellos mismos sus experiencias relacionales tomando en cuenta los conceptos de intimidad difundidos en el propio blog. Hay más de una forma de difundir y compartir el proyecto para promover la participación en *Mrr*. a lo largo del tiempo, tanto en el mundo del arte como en el de las publicaciones escritas y digitales.

Debido a su carácter participativo y a su intervención en las relaciones interpersonales, *Microrrevoluciones* se inscribe en las problemáticas del arte social. En este tipo de arte se da un debate respecto a si es importante conseguir la transformación de la realidad social de un modo literal o si

esto se puede hacer mediante la reflexión. Al mismo tiempo se cuestiona la necesidad de “transformar el mundo” mediante el arte, llevando a la pregunta fundamental: ¿cuál es el papel del arte? Su relación establecida con la terapia y la política, como en las obras de Joseph Beuys y Lygia Clark, también plantea estas preguntas al intentar transformar al individuo y al ciudadano. Esto lleva a otra pregunta: ¿cómo transformar a la sociedad y a sus individuos mediante el arte?

Las obras que se inscriben en el arte social han planteado diversas alternativas de transformación. Entre ellas encontramos variadas formas de trabajo comunitario, organización ciudadana y activismo cuyo fin es generar conciencia y acción política en la población. Con relación a ello, la terapia es utilizada en el arte como un modo de exponer y superar los mecanismos sociales que moldean a los individuos.

Las obras de arte social son procesuales y tienen como materia de producción las relaciones interpersonales. Debido a ello requieren de tiempos medianos y prolongados para su realización. Como tal, se da el caso de obras comunitarias, activistas o terapéuticas que van desde algunas semanas a varios años de duración. Estos lapsos de tiempo permiten que se desarrollen los cambios en el funcionamiento de ciertos procesos sociales o en la percepción que tenemos de ellos. Es decir, llevan a los participantes y al público a reflexionar acerca de la realidad social.

La duración de *Mrr.* es importante, pero no debe ser de largo plazo. El objetivo es provocar una toma de consciencia a partir de la experiencia relacional, pero sin una dependencia terapéutica. Más bien se trata de crear una plataforma para que los participantes experimenten formas de relacionarse, o más bien, de que creen formas a partir de la propuesta original. Más que una guía, *Mrr.* funciona como un detonador que hace ver, o desear, posibilidades diferentes a los modelos relacionales que se ejecutan mecánicamente. Por su parte, el ejercicio de escribir la crónica propicia la reflexión o el cuestionamiento, mismos que se comparten en el texto al público lector. De esa manera se comparte

el conocimiento, la experiencia, el cuestionamiento y el deseo de crear modos de relacionarse.

A lo largo de la tesis revisamos los conceptos de intimidad, participación, micropolítica y arte social. Dedicamos un capítulo a cada tema. Este recorrido nos permite enlazar los conceptos como un conglomerado conceptual, en el que la intimidad se encuentra en la participación artística, estas dos como parte de la micropolítica y todo ello concentrado en el tipo de arte social en el que nos enfocamos tanto en la investigación como en la práctica.

En el primer capítulo explicamos de qué manera se practica el concepto de intimidad en mi proceso artístico participativo titulado *Microrrevoluciones*, del cual forman parte dos conversatorios, un taller de acción terapéutica y un proyecto relacional. Vinculo mi práctica artística con definiciones teóricas de la intimidad y su relación con la autoayuda desde un punto de vista crítico. Con ello defiendo el desarrollo de una metodología práctica de la intimidad a partir de un autor de autoayuda y explico su pertinencia en mi obra.

La participación es explicada en el capítulo dos como un modo de intimidad o como los diferentes grados de acercamiento que pueden darse entre el artista y el público. Se trata de la propuesta de una metodología práctica de la intimidad en el arte participativo. Para ello expongo conceptos fundamentales de la participación artística y desarrollo dos categorías básicas, según el desempeño creativo del participante; y tres categorías complementarias, a partir de los niveles de interacción que se dan en este tipo de obras. Finalmente despliego un análisis del trabajo participativo de los artistas Joseph Beuys, Lygia Clark y Tehching Hsieh y su relación con el concepto de intimidad según lo expuesto en el capítulo uno.

En el tercer capítulo mostramos en qué medida se modifican los modelos sociales en la práctica de *Mrr*. a partir de las propias crónicas de los

participantes. Hacemos una conexión de estos procesos con los conceptos fundamentales de la micropolítica y con ciertas metodologías o formas de pensamiento que sirven como resistencia en nuestro proyecto. También ejemplificamos alternativas en arte a los modelos hegemónicos con obras de algunos artistas de posguerra denominados micropolíticos.

Enseguida abordamos el arte social en el capítulo cuatro. Estudiamos las prácticas comunitarias y relacionales que le anteceden junto con el arte público de resistencia. Exponemos el debate general del arte socialmente comprometido, detectando una estrategia de distanciamiento estético, mismo que conectamos con la actividad de reflexión en el ejercicio de escritura de los participantes de *Mrr*. Debido al carácter de resistencia de nuestro proyecto sugerimos el término *arte social micropolítico* para *Mrr*, y para el tipo de arte que tomamos como referencia.

Después de las conclusiones incluimos la documentación de la pieza relacional que consta de varias páginas conformadas por las crónicas de ocho participantes y de su particular forma de redacción que a su vez expresa su modo de sentir y pensar. Seleccioné el texto como la mejor manera de documentar la experiencia relacional, ya que me interesa mostrar la reflexión que suscitó el proyecto en los participantes a partir de sus propias palabras. Aunque durante toda la tesis se muestran y analizan varios fragmentos de las crónicas he preferido presentar la selección completa para que el lector se relacione ampliamente con la pieza.

Capítulo 1. Intimidad y arte

1.1 *Microrrevoluciones* como proyecto de intimidad

Práctica de la intimidad en *Microrrevoluciones*

El encuentro que tuve entre el concepto de intimidad y mi proceso creativo se dio a partir del estudio de la participación en el arte. Para realizar mi proyecto artístico formé un método práctico basado en la intimidad como experiencia de diferentes niveles. Posteriormente se añadieron otras consideraciones filosóficas y biopolíticas. En este capítulo exponemos definiciones del concepto de intimidad que se relacionan con mi práctica artística y explicamos desde una perspectiva académica la pertinencia de la autoayuda en la misma.

En mi proceso creativo, primero comencé a explorar formas de participación íntima en dos conversatorios y en un taller terapéutico. Pero no fue sino hasta la parte relacional del proyecto en donde llevé la idea de la intimidad a la interacción social. Los participantes realizaron esta idea en la práctica, con las relaciones de su vida cotidiana, mediante un proceso reflexivo que tuvo la intención de llevarlos a experimentar las relaciones como una materia que se construye y se modela.

Desde un inicio, compartí con los participantes la idea de la intimidad como una práctica con diferentes niveles de aproximación con uno mismo y con otras personas. Concretamente, le pedí a los participantes que escogieran un nivel de interacción de la intimidad y una situación

social para llevarlo a la práctica. Les expliqué que estos niveles podrían variar, pero que esperaba que la situación no se modificara a fin de poder identificar cambios o resultados en la forma de relacionarse en esa situación social específica. El ejercicio relacional tuvo un mes de duración, en el cual los participantes escribieron crónicas acerca de sus experiencias y reflexiones.

El escritor Matthew Kelly describe siete niveles de intimidad, mientras yo me refero a cuatro niveles de *interacción* de la intimidad. Kelly da por sentado que la intimidad supone una interacción pero, a partir de la investigación teórica que se mostrará a lo largo de este capítulo, observamos una correspondencia de la intimidad con una parte de la subjetividad que tiene que ver con lo que se considera privado en cada cultura. Pero también a lo más cercano y propio a cada individuo; como su cuerpo, pensamientos, sentimientos y sus necesidades más profundas. Más adelante explicamos con detalle el modelo de Kelly y cómo lo tomamos como referencia para formar los cuatro niveles de interacción de la intimidad con la que trabajamos.

En esta investigación también abordamos la intimidad como parte de las relaciones de poder en un contexto biopolítico que atraviesa la subjetividad de los individuos. Por lo pronto basta señalar que en *Microrrevoluciones* (nos referimos a éste con su abreviatura: *Mrr.*) pedí a los participantes que tomaran en cuenta el ejercicio como una forma de relacionarse a partir de su propia dimensión de intimidad. Es decir, a partir de lo que necesitan en las relaciones que establecen para desempeñarse con apego a su “desarrollo personal”. Este concepto es utilizado en la psicología y en la autoayuda para referirse a un estado de salud mental y emocional, que se refleja en una buena salud corporal. Ante estas ideas hay muchos enfoques, pero en general todos se refieren al estado de bienestar personal. Respecto a estas ideas exponemos más adelante una crítica a partir de la socióloga Eva Illouz.

En *Mrr.*, los participantes interactuaron en su círculo social con diferentes niveles de acercamiento, poniendo a prueba sus capacidades sociales en contextos conocidos, pero que les significaban un reto en su vida cotidiana. Las crónicas escritas sirvieron para reflexionar acerca de estas capacidades de interacción, plantear cambios, llevarlos a cabo, o simplemente desplegar preguntas acerca de la interacción social. Para profundizar más en el concepto de intimidad con el que se trabajó en *Mrr.* vamos a exponer dicho concepto a partir de un corpus teórico interdisciplinario.

Definiciones del concepto de intimidad

A pesar de que en la vida cotidiana reconocemos el ámbito de la intimidad, no es tan fácil definirla. ¿Qué ciencia se especializa en su estudio? Podríamos pensar que la psicología, por su trabajo con los fenómenos mentales y emocionales del individuo. O la sociología, porque estudia las interacciones sociales de todo tipo. Pero la filosofía también es una buena candidata, debido a su concepción de la subjetividad como espacio personal. Aunque cada esfera del conocimiento aborda la intimidad desde su campo nos damos cuenta de que es un objeto que podría corresponder a los estudios interdisciplinarios de la cultura y la vida cotidiana.

En esta investigación presentamos una serie de definiciones generales del concepto de intimidad a partir de la psicología, la sociología y la filosofía. A su vez se establecen algunas relaciones con el concepto de subjetividad, intersubjetividad e interacción. Estas perspectivas nos sirven de introducción para comprender de manera global el fenómeno de la intimidad que, como veremos, tiene que ver con lo privado, la subjetividad, las emociones y la interacción social. Más adelante estudiamos el concepto de intimidad de una forma más especializada mediante la filosofía enfocada en la biopolítica y la micropolítica.

La psicología concibe la intimidad como el espacio personal o como una interacción de cercanía dentro de la cual es importante la comunica-

ción y la afectividad. Desde un sentido más amplio que tiene que ver con la sociología y la filosofía, se relaciona con la privacidad o lo que se reserva el individuo para sí mismo como opuesto a lo público. Históricamente, en algún momento de la filosofía helenística se establece una relación entre el mundo íntimo y la inmortalidad, que en la cristiandad se traduce como el espacio en que el sujeto accede a Dios¹. Por ello se liga a la idea de autoconocimiento y de experiencia espiritual.

Por lo común, a la intimidad se le identifica con la sexualidad, y por lo tanto con el erotismo y las relaciones de pareja. Respecto a esto, el sexólogo Willy Pasini expone diversos casos de estudio con sus propios pacientes que sirven como ejemplo de los problemas psicológicos en las relaciones íntimas. Pasini expone la intimidad como una identificación con el otro, una empatía que si se realiza con autonomía y autoconfianza no pone en riesgo a la propia identidad. A partir del psicoanalista Donald Winnicott, Pasini sostiene que la intimidad requiere de un espacio intermedio entre el yo y el otro para compartir emociones y pensamientos. Como requisito para la autonomía el sujeto debería establecer una relación íntima consigo mismo para conocer sus características y debilidades sin la necesidad de proyectarlas en el otro². Esto propicia una relación de libertad que, cuando se expresa así, llega a la compenetración o nivel profundo de interacción.

Por su parte, la sociología explica la intimidad como lo que es constitutivo del ser del individuo. Por ello la relaciona con la subjetividad, entendida como la cualidad propia del sujeto. También es la expresión de la identidad del yo frente al otro, pero que interactúa con él a través de un ejercicio de intersubjetividad. En la sociología y la filosofía, la intersubjetividad es una relación que se establece entre varias personas cuyo objeti-

1 Definición de *intimidad*, en: Giner, Salvador, *et al.* (eds.), *Diccionario de sociología*, Madrid, Alianza, 2006.

2 Pasini, Willy, *Intimidad. Más allá del amor y del sexo*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1992, pp. 49-50, 80, 89.

vo final es la formación de conocimiento con una base objetiva compartida por un grupo social o comunidad.

La sociología entiende la interacción como la relación recíproca entre actores sociales para compartir pensamientos, emociones, creencias, etc. Estas relaciones se toman como la estructura esencial de la sociedad y su desarrollo, por ser la base de los procesos de interacción entre esos actores. Se considera que la interacción tiene la capacidad de modificar el marco social en el que se produce, ya que el propio intercambio genera una modificación mutua en los comportamientos, pensamientos y expresiones³. Esta capacidad de cambio social, por parte de la interacción, es la que trabajo en mi proceso artístico. En él definiendo que la acción en las relaciones de la vida cotidiana produce un cambio en las propias estructuras o modelos, a partir de la conciencia creativa y reflexiva que aporta el trabajo artístico.

Ligando los conceptos de intimidad e interacción a partir de las definiciones generales de la filosofía, la psicología y la sociología podríamos entender la interacción de la intimidad de la siguiente manera: *el proceso de compartir mediante el intercambio social la parte constitucional individual, reconocida así por uno mismo*. Según la sociología, la interacción genera el cambio de las propias estructuras sociales. La cuestión es qué cambio se quiere lograr.

En el proceso artístico de *Mrr.* el objetivo es modificar los modelos relacionales. A fin de lograr esto son necesarias dos cosas: concebir la intimidad como parte constitutiva de uno mismo e interactuar socialmente a partir de esta autoconsciencia. Para afianzar esta noción desde un sentido crítico, a continuación vamos a explorar las políticas que operan en la intimidad y las interacciones como relaciones de poder.

“Políticas de la intimidad” es un ensayo del filósofo José Luis Pardo que reflexiona acerca de la figura del *soberano* y la relaciona con el con-

3 Definición de *interacción*, en: Uña Juárez, Octavio *et al.* (dir.), *Diccionario de sociología*, Madrid, ESIC, 2004.

cepto de intimidad a partir del ensayo *Homo sacer* de Giorgio Agamben. Pardo describe al soberano como aquel que ejerce su poder a partir de un estado de excepción siempre latente, que forma parte de su derecho natural. En este contexto, el derecho civil podría ser más bien el estado de orden artificial y excepcional, que tiene una duración extendida para ocultar la verdadera amenaza de ser suspendido por parte del soberano.

El ensayo de Pardo asienta uno de sus pilares en la diferencia de los conceptos de *potentia* y *potestas*, donde la potencia se refiere a una fuerza natural ejercida en lo privado y la potestad a un poder político público⁴. Si bien la potencia es un poder de los elementos naturales, también es la fuerza del ser humano, como la que se ejerce para lograr un fin sobre otra persona.

Con relación a los conceptos descritos, el espacio público se define como un lugar resguardado por la ley, lo que lo hace una forma de potestad. Por otro lado, Pardo explica que en el espacio privado impera la potencia, donde el *pater familias* del mundo clásico la ejerce por derecho natural, es decir, sin que le sea dada por acuerdo social. Esta potencia es una copia de la ejercida por el gobernante en el espacio público en el momento de excepción. Se hace uso de ella como cuando el soberano aplica dicho estado para hacer cumplir su poder y tortura al enemigo en la plaza de la ciudad. De hecho, el estado de excepción es la transformación momentánea de lo público en espacio privado, pues el espacio privado es el lugar donde se realiza la potencia⁵.

Pardo define la intimidad como la parte *animal* de la persona que aparece en la potencia del mundo privado o cuando el soberano aplica el estado de excepción. Esta animalidad significa la desigualdad despótica con la que el soberano ejerce su fuerza sobre su subordinado⁶. En este

4 Pardo, José Luis, "Políticas de la intimidad. Ensayo sobre la falta de excepciones", en *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, num. 1, pp. 145-196, Madrid, Servicios de Publicaciones, Universidad Complutense, 1998, p. 146.

5 *Ibidem*.

6 Pardo, *op. cit.*, pp. 147 y 173.

sentido, la intimidad es un género de vida excepcional y marginal. Cabe aclarar que Pardo establece una diferencia entre intimidad y espacio privado, donde aquella es la forma de vida que se expresa en ese espacio, pero no son sinónimos. Pues lo privado es el espacio que permite que se ejerza una fuerza ilimitada, mientras la intimidad es la parte de la persona que produce o padece ese poder. Aunque según Pardo, corresponde a la forma de vida diametralmente opuesta a la del soberano. Tiene lugar en el *otro humano* que difiere en su fuerza y que por lo tanto pertenece al mundo animal, al del dominado.

Al explicar así al sujeto de la intimidad, Pardo nos lleva a la cuestión de cómo funciona la relación de dominio en un modelo de relaciones de poder. En ellas, el que tiene una fuerza diferente o *menor* al soberano también cuenta con una capacidad de negociación desde su fuerza menor. Entraremos en más detalle con dicho modelo al abordar la micropolítica, ya que ésta se nos presenta como el reino de la fuerza de lo menor. Por lo pronto dejamos abierto el cuestionamiento de si la relación desigual que propone Pardo entre soberano y no soberano está ignorando la dinámica de las relaciones de poder.

Pardo establece otra diferencia entre el soberano y su *desigual*. El primero tiene una potencia ilimitada que usa en el estado de excepción, mientras el segundo parece estar sometido a ella de una forma “desarmada y desnuda”⁷. El concepto de *desnudez* se entiende, en el sentido de Agamben, como el derecho a reclamar su poder natural. A realizar una política de la intimidad. Aunque Pardo pone esta capacidad en el soberano y no en la persona que carece del derecho a reclamar esa potencia⁸. De cualquier modo, se entiende la intimidad como esa fuerza natural humana.

Nuevamente pareciera que el sujeto de la intimidad, aquél que experimenta el poder del soberano, es una víctima. Por su lado, la perspectiva micropolítica muestra que los sujetos marginales utilizan su condición

7 Pardo, *op. cit.*, p. 149.

8 Pardo, *op. cit.*, p. 174.

como su propia fuerza. O como expone acerca de la *táctica* el filósofo Michel de Certeau, como una acción que no tiene lugar propio y utiliza los recursos del otro⁹ para crear lo que identificamos como una fuerza de resistencia.

De hecho, la fuerza de resistencia de la intimidad es expuesta por Pardo como una transgresión a través del erotismo. Según el filósofo Georges Bataille, esta acción se relaciona con la marginalidad, con la animalidad humana¹⁰ que podemos interpretar que escapa a las estructuras de lo público y de lo privado. Sin embargo se relaciona con la *potencia infinita* expresada en lo privado, con la violencia, el estado de excepción y la transgresión. Todo ello como parte de la naturaleza de la intimidad. De esta forma, la intimidad tanto padece la violencia como forma parte de esta fuerza excepcional. Su espacio es sin ley; es pura fuerza. La de la vida misma, llena de deseo e irracionalidad. Esa sería la característica principal de la intimidad.

A la intimidad le corresponde una fuerza *pre-cultural*, por decirlo de alguna manera. No tiene poder para disponer las reglas del juego social, pero sí tiene voz¹¹. Puede expresarse, si bien no puede gobernar. Nuevamente nos encontramos en el terreno de la táctica y no de la estrategia. Entramos entonces en el campo de la subjetividad en su dimensión de deseo. En el campo de la sensibilidad, lo sensual y lo erótico; que existe como un tipo de fuerza diferente a la del “poderoso” legitimado.

La subjetividad corresponde al espacio personal donde el individuo expresa sus percepciones e ideas acerca de la vida. Pero también es concebida como la parte pensante del sujeto y como la conciencia misma. Esto

9 De Certeau, Michel, “De las prácticas cotidianas de oposición” (Extracto de la Introducción general y del capítulo 5, con la presentación del capítulo 3 y 6 en su totalidad, pertenecientes a *L'invention du quotidien*, Union général d'editions, collection 10-18, París, 1980 y Gallimard, París, 1990), en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 400.

10 Pardo, *op. cit.*, pp. 156-157.

11 Pardo, *op. cit.*, p. 178.

la liga al espacio constitutivo del ser, a la intimidad¹². De modo que esta fuerza primigenia existe en el sujeto, como una forma que puede hacer frente a la otra fuerza primigenia de la potencia que el soberano quiere ejercer sobre él. Es aquí donde se da una relación de fuerzas primordiales, donde la intimidad podría encontrarse desnuda de la legitimación que le confiere el espacio privado o de la excepción del soberano, pero de ninguna manera se encuentra desarmada. El poder que hay en la intimidad es del tipo de potencia que ejerce el soberano, sólo que en el sujeto subordinado en su intimidad se percibe como marginal y animal por no poseer la legitimación del soberano.

A partir de lo expuesto por Pardo podemos inferir que existe una relación tensa entre poder político e intimidad, pues éste no puede relacionarse directamente con la otra sin violentarla o expresar su potencia. De modo que el poder político actúa con discreción, montando un espectáculo social donde permite que se exprese la voz del ciudadano que no tiene verdadero poder político. Así lava su nombre, ya descalificado por ser de todos conocido que su poder proviene de una potencia que amenaza con suspenderse en cualquier momento y que ya se ha manifestado en un tiempo fundacional para establecer su lugar. El espacio público también se vuelve espectáculo y decorado para ocultar ese origen. El arte, que se supone que debería ser una expresión marginal, en realidad es parte del sistema de poder político. Sin embargo, deberíamos agregar que en el arte convive también una expresión de libertad correspondiente a la fuerza de la intimidad¹³.

12 Por parte de la sociología se establece una relación entre las definiciones generales de intimidad y subjetividad como parte constitutiva del ser o lo propio del sujeto. Estas concepciones se pueden revisar en la definición de *intimidad* en: Acebo Ibáñez, Enrique del, *Diccionario de sociología*, Buenos Aires, Claridad, 2006; y en la definición de *subjetividad* en: Uña Juárez, *op. cit.*

13 Pardo, *op. cit.*, pp. 181 y 189-195.

En este punto contamos con las definiciones generales de intimidad por parte de la psicología, la filosofía y la sociología, y la definición de las políticas de la intimidad de José Luis Pardo. Con estas perspectivas podemos concebir a *la intimidad como una fuerza expresiva marginal perteneciente al mundo subjetivo*. Pero esta es sólo una parte de la proposición final obtenida en la investigación. En este capítulo agregamos la noción del saber práctico y la intimidad en la participación artística. Más adelante, todo se conjuga con la micropolítica.

1.2 Intimidad multinivel en *Microrrevoluciones*

Crítica a la *autoayuda* y niveles de intimidad

Antes del saber práctico de la intimidad hacemos una revisión crítica a la *autoayuda* a partir del trabajo de Eva Illouz. Aunque su estudio es general, sirve para contextualizar la referencia de la literatura motivacional con la que construimos un método práctico. Gracias a esta crítica hago un mejor uso de la autoayuda para aplicarla en mi proceso artístico.

Eva Illouz es una socióloga con formación en comunicación y estudios culturales cuyo objeto principal son las emociones en el capitalismo. Illouz argumenta que en los años sesenta se crea un tipo de psicología a partir de un modelo de salud contrastado con un yo patológico¹⁴. Mediante el psicoanálisis, con la idea de neurosis y de traumas con los padres comunes a todo ser humano, se universaliza la idea de que a todas las personas les subyace un ser enfermo que necesita ser tratado con terapia o con filosofías de *autorrealización*. Se crea la narrativa de una sociedad enferma. Estos preceptos parecen ser arbitrarios, en una ciencia (la psicología) que no crea sus etiquetas a partir de métodos científicos, sino de teorías. A veces, en estas mismas se trasmina una moralidad de la época, prejuicios de género, edad, condición social u origen étnico.

La autorrealización humanista se enmarca en una narrativa de la autoayuda pero también del sufrimiento. Se crea un modelo en el que las personas escudriñan su pasado con una perspectiva del trauma. Según Illouz, se extiende la voluntad de querer sufrir secretamente a la capacidad ideal de ser completamente responsable de sí, que se encuentra en la idea moderna de *sujeto*¹⁵. De acuerdo a este pensamiento, se asume que cada individuo tiene poder sobre su sensibilidad de bienestar, también porque

14 Illouz, Eva, *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Buenos Aires/Madrid, Katz editores, 2007, pp. 101-106 y 120-122.

15 Illouz, *op. cit.*, p. 107.

se considera que ésta es una percepción personal y que cada quien tiene control sobre ella. Pero, como veremos más adelante, para Félix Guattari el individuo se desarrolla como un proceso de agenciamientos colectivos de enunciación que funcionan en niveles inconscientes. De tal modo, el individuo no puede decidir automáticamente acerca de su sensibilidad.

La cultura de la libertad individual también se combina con la narrativa del sufrimiento para sostener una cultura del derecho humano a la queja, a externar los traumas personales. Esto se expresa en una institucionalización de la narrativa del sufrimiento, la autorrealización y el yo que luego va a crear prácticas y rutinas tanto en las corporaciones comerciales como en el Estado¹⁶.

Otro pináculo básico de esta narrativa es un modelo de comportamiento social en el que se admira al que atraviesa los obstáculos de dolor y humillación para brillar socialmente. Incluso como una celebridad. A Illouz le parece curioso la tendencia en la que las estrellas publican una autobiografía de depresión ligada al éxito social. Este es el más claro ejemplo de la relación entre sufrimiento y capitalismo. Una producción de modelos que combinan éxito individual con sacrificio.

En suma, Illouz detecta el desarrollo de una narrativa del sufrimiento con relación a las filosofías de autoayuda. Esta relación se encuentra legitimada por el contexto de discursos libertarios del individuo, en el que se le adjudica la responsabilidad de su éxito y su salud. Esta narrativa sólo es funcional a partir de la idea moderna de que la subjetividad es el campo de expresión que se origina fundamentalmente en el individuo. Dichas concepciones describen generalmente el contexto de la autoayuda en el capitalismo. Sin embargo, en el autor que decidimos utilizar como base para nuestro método práctico se observan otras características, como veremos más adelante.

16 Illouz, *op. cit.*, pp. 125-126.

En la tesis de maestría titulada *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad*¹⁷ la artista visual Marta Álvaro explora la intimidad como espacio privado, de comunicación y como relación social mediada por la distancia corporal. Álvaro estudia la comunicación con el libro de José Luis Pardo titulado *La intimidad*. En esta publicación se explica la intimidad de forma similar a las definiciones generales que expusimos anteriormente, como lo concerniente al mundo personal y lo que se comparte socialmente de él.

Marta Álvaro explica la intimidad como los diferentes grados de aproximación física entre las personas. Para ello recurre a las teorías de la proxémica del antropólogo Edward T. Hall. En las teorías de dicho antropólogo la intimidad se entiende simplemente como los grados de relación entre personas a partir de su cercanía corporal. Según mi investigación, la intimidad tiene diferentes niveles de interacción, pero éstos son más complejos que la distancia corporal. Este es un elemento importante, pero he preferido definir los niveles a partir del tipo de intercambio y de los contenidos que se comunican, que van de lo informativo a lo profundamente emocional. A continuación expongo el modelo de Matthew Kelly que me sirve de base para generar el que utilizo en mi práctica artística relacional.

Matthew Kelly es conferencista y autor de varios libros de autoayuda. Muchos de ellos están enfocados al emprendimiento y al empoderamiento para los negocios y la vida cotidiana. Otros libros están dedicados a la vida espiritual de los católicos. En *Los siete niveles de la intimidad*¹⁸ se puede detectar una intención de motivación para convertirse en “la mejor versión de uno mismo”, así como cierta interpretación espiritual en el nivel más profundo de intimidad. Como vimos antes, esto sigue la

17 Álvaro Ferreiro, Marta, *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. Propuesta creativa personal*, Tesis de maestría en artes visuales y multimedia, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009.

18 Kelly, Matthew, *Los siete niveles de la intimidad. El arte de amar y la alegría de ser amado*, Buenos Aires, El Ateneo, 2006.

definición de intimidad como la parte más profunda o interna de una persona en donde se localiza también el vínculo con su alma y con Dios, según la filosofía cristiana heredera de la helenística.

El discurso motivacional de Kelly se basa en la idea de un desarrollo psicológico que permite gestionar las emociones, tomar decisiones acertadas y tener relaciones saludables. Este tipo de autoayuda no se sustenta en la narrativa de un yo patológico que existe predeterminadamente, como lo expusimos a partir de Eva Illouz. Kelly parte de una simple necesidad que considera universal: la necesidad de la vinculación, con uno mismo y con el resto de las personas. A partir de aquí, considera los tipos de acercamiento entre personas como niveles de esta vinculación.

La relación de la literatura de Kelly con las necesidades del capitalismo es evidente. Al escribir acerca de religión y de negocios podría pensarse que reproduce sus modelos. En *Los siete niveles de la intimidad* encontramos parte de este carácter en una narrativa motivacional. Sin embargo, rescatamos su intención porque aborda los proceso de interacción humana; en las que la comunicación sirve para gestionar las propias emociones y comprender los procesos de las relaciones sociales. Este conocimiento es útil en la vida cotidiana según Eva Illouz¹⁹, más allá de los vínculos comerciales que pueda poseer la narrativa de la autoayuda. Los objetivos de comunicación y gestión emocional son los que comparto con Kelly en mi proceso artístico. Los contenidos que tomo de su trabajo son estrictamente los que se relacionan con este interés, tal y como lo nuestro enseguida.

Matthew Kelly explica la intimidad como el mundo de la relación humana, a través de diferentes niveles. Estos van desde el acercamiento más convencional hasta el conocimiento de nuestras necesidades profundas. De este modo, describe siete niveles de intimidad que son los siguientes. 1. Frases cliché; 2. Datos; 3. Opinión; 4. Optimismo; 5. Emociones; 6. Miedos; 7. Necesidades fundamentales. En los siguientes párrafos voy a explicar brevemente cada nivel, para después mostrar cómo me apropié

19 Illouz, *op. cit.*, p. 154.

de este sistema de clasificación. A las descripciones de Kelly agrego una consideración acerca de qué tipo de contacto físico se podría dar, ya que el autor no profundiza mucho en ello, pero es importante para establecer posteriormente una relación entre participación artística e intimidad expresada por la interacción corporal.

El primer nivel de intimidad se da a través de frases hechas o de comportamientos entendidos por todos los miembros de una cultura. Tiene que ver con acciones muy convencionales y aceptadas; como saludar, pedir permiso, hablar del clima, etc. Dependiendo de la cultura, se establece un mínimo contacto físico. Sobre todo se utiliza la palabra. En el segundo nivel la relación se establece a partir de compartir datos. Estos pueden ser incluso de temas muy privados, pero descritos de un modo neutral, sin implicar sentimientos. Es la forma en la que nos relacionamos superficialmente con algún vecino o con un familiar que no nos interesa mucho, en una entrevista de trabajo o en una consulta médica. El contacto físico también se mantiene muy limitado. Estos dos niveles son los más superficiales.

En los primeros niveles puede darse la expresión emocional como una reacción a circunstancias convencionales. De hecho estas expresiones también se dan en un registro de formas hechas. De cualquier modo sólo se trata de reacciones o modelos, pero no de comunicación de sentimientos personales. Comunicar las emociones implica un nivel de intimidad mucho mayor, pero para llegar ahí se tiene que pasar antes por un terreno de posibles conflictos, defendiendo los modelos con los que nos identificamos.

El tercer nivel puede considerarse como intermedio. Se trata de la expresión de las opiniones. Mientras en los niveles superficiales se evita el disenso, y se practica el consenso y el estar de acuerdo a partir de fórmulas sociales conocidas por todos, en el tercer nivel se comienza a expresar la diferencia a través de la opinión. En este nivel las personas comunican verdaderamente lo que piensan. Es la antesala a compartir sentimientos,

pero sobre todo es un nivel racional. En el rechazo de la diferencia se puede estancar una relación e incluso romperse el lazo comunicativo. La única forma de superar este nivel es con la conciliación de diferencias a través de la aceptación del otro y del respeto a formas alternas de ser y pensar. Como es un nivel en el que pueden generarse muchas tensiones aún no se da el espacio para la comunicación de sentimientos. Pero si se establece un lugar de acuerdo común entonces se puede pasar a ella.

Del cuarto al séptimo nivel se está en el reino de los sentimientos. El cuarto nivel comienza por lo más fácil, a saber, los sentimientos positivos, como el optimismo y las expectativas a futuro. Aquí se expresan los planes personales o las esperanzas. Podría parecer un lugar seguro, pero debe existir un espacio de confianza pues si se encuentran argumentos que critiquen o juzguen estas expectativas la comunicación puede cerrarse. Por ello, el intercambio de opiniones es un área previa en la que se conocen otras posturas y se explora si puede haber un diálogo en el que las diferencias se traten con respeto.

En el quinto nivel de intimidad se habla de sentimientos en general. Ahora nos encontramos en un mundo totalmente emocional, donde la crítica se ha dejado atrás y sobre todo se expresa la empatía, el sentir común o la comprensión. De aquí se pasa al siguiente nivel, que es un entorno de plena confianza, pues se comunican sentimientos considerados como negativos. En este sexto nivel las personas se abren a la tristeza, la incertidumbre y los miedos. Cualquier crítica o contradicción a lo que se exprese podría generar daños profundos y resentimiento. Este es un nivel sumamente delicado donde a veces es necesaria una capacidad de contención en, al menos, alguna de las partes.

Después de haber expresado los sentimientos ahora nos encontramos en un espacio donde el contacto es más cercano. Mientras en el tercer nivel, los acuerdos en las opiniones pueden generar un deseo de contacto físico agradable, los desacuerdos pueden llevar a un rechazo. En el área de la expresión de sentimientos la empatía puede producir un contacto más

efusivo que casi siempre tiene que ver con hacer sentir seguro al otro en la forma de una gran proximidad física. Cuando se encuentran desavenencias la parte ofendida puede expresar un rechazo corporal intenso.

El séptimo nivel es un espacio de vinculación profunda en el que se sabe lo que se piensa y lo que se siente, las expectativas y los miedos, las fortaleza y la vulnerabilidad. Es un lugar de claridad, donde las emociones no dominan sino que acompañan a las ideas. En este nivel se pueden conocer las necesidades fundamentales, explicadas como aquellas que nos ayudan a *ser* de una mejor manera. Tiene que ver con la idea de la evolución psicológica y con alcanzar la “mejor versión de uno mismo”. Las necesidades fundamentales no son las necesidades básicas enfocadas en obtener los elementos necesarios para la supervivencia. Se refiere a lo que nos ayuda a crecer psicológicamente.

La idea de la autorrealización es un problema en la crítica a la terapia que hace Eva Illouz, ya que se define a partir del yo patológico. Sin embargo, Matthew Kelly no parte de este esquema. Su trabajo consiste en elaborar una clasificación de formas de acercamiento. El concepto de “ser una mejor versión de uno mismo” podría venir de una interpretación personal del cristianismo, combinada con los conceptos empresariales. De cualquier modo, su clasificación de la intimidad no está dirigida al campo laboral ni al religioso, aunque sí establece cierta perspectiva espiritual. Tampoco se observa una reproducción de modelos destinados a las relaciones económicas de intercambio o de tipo moral. Kelly toma elementos pragmáticos del mundo empresarial y de su interpretación de la espiritualidad que le permiten construir una teoría para ser practicada en las relaciones interpersonales.

La razón por la que me interesan las clasificaciones de la intimidad es porque establecen un modelo dispuesto a aplicarse en la realidad cotidiana. De alguna forma, *Los siete niveles* pueden utilizarse como un manual. Este libro es el único de este tipo que utilizo en la investigación. El resto de la literatura que conforma el marco teórico pertenece al mundo

académico del arte, la filosofía, la psicología y la sociología. Sin embargo, ninguno de ellos propone un modelo tan concreto para las relaciones sociales.

Debido a lo anterior el libro de Kelly es útil en mi investigación. Sin embargo tuve que adaptar su sistema de clasificación a uno más sintético. Me parece que Kelly utiliza siete niveles como una forma esotérica. Pero también pueden funcionar muy bien repartidos en cuatro puntos. Por ello sintetiqué sus dos primeros niveles en uno sólo, y los tres niveles emocionales los sustraje a uno. La adaptación del esquema de Kelly quedó de la siguiente manera. 1. Nivel superficial; 2. Opinión; 3. Sentimientos; 4. Necesidad fundamental. Es necesario recordar que todos estos niveles se refieren a los vínculos que establecemos con nosotros mismos y con las otras personas, de modo que la descripción de los niveles que acabamos de hacer debe entenderse en este doble sentido.

Si bien Matthew Kelly no es un académico o científico, su experiencia empírica y su observación de las relaciones interpersonales, nos permite organizar un instrumento o saber. Respecto a los saberes cotidianos perdidos por la forma de vida capitalista hablaremos más adelante. Pero antes de llegar a ello quiero mostrar la exploración que hice de la intimidad a través del arte, que funcionan como propuestas para crear nuevas formas de acercamiento en la sociedad actual.

Quisiera referirme al acercamiento *en* las personas y no *entre* las personas porque la intimidad no alude tan sólo a las relaciones interpersonales, sino que se trata primordialmente acerca del vínculo con uno mismo. Dicha conexión también pasa por diferentes niveles; desde la conciencia superficial de uno mismo, hasta el conocimiento de las propias emociones y las necesidades fundamentales de nuestra propia vida. Es importante tener esto claro, ya que nuestra investigación teórica y práctica toma en cuenta las relaciones interpersonales, pero también la relación de las personas consigo mismas.

Definición de la intimidad con la que se trabaja en *Microrrevoluciones*

En *Microrrevoluciones* trabajo con una definición de intimidad compuesta con diferentes conceptos. En primer lugar, como parte de la subjetividad; en donde convergen las percepciones del sujeto, su sensibilidad y su corporalidad. Más adelante vemos cómo esta subjetividad se conforma a partir del agenciamiento que hace el individuo de diferentes ideas y percepciones que provienen del mundo social y de la realidad biológica. Por lo pronto basta entender la intimidad como una dimensión intrínseca del sujeto en donde se expresan sus necesidades y deseos.

En segundo lugar, las necesidades fundamentales son entendidas como aquellas que al ser satisfechas ayudan al individuo a desarrollarse psicológicamente y a alcanzar un sentido de realización. Estas necesidades son subjetivas y singulares, diferentes en cada individuo. Forman parte del deseo, que es una fuerza de tipo libidinal, según se entiende en las teorías de Sigmund Freud y Carl Jung. El deseo contiene básicamente la voluntad y el placer por vivir.

También podemos establecer una conexión entre deseo y la potencia que José Luis Pardo expone como una fuerza natural humana, pues se trata de la acción de la fuerza vital que se manifiesta para proteger los fundamentos de su vida. Dentro de las definiciones generales de la intimidad se la enlaza con el mundo del autoconocimiento, la comunicación y la interacción; cuando el sujeto tiene la capacidad de conocer sus propios pensamientos, sentimientos y necesidades. Esto no es fácil con modelos sociales en los que no se incentiva dicha práctica. Por otro lado, una intimidad sana se liga con la interacción social caracterizada por la cercanía y la confianza en sí mismo y en el otro. Lo cual implica la comunicación de pensamientos, sentimientos y necesidades entre las personas. A su vez, estas dimensiones inauguran diferencias en los contenidos de la convivencia, por lo que es adecuado hablar de niveles de intimidad o de la interacción de ellos.

En *Mrr.* nos centramos en la interacción comunicativa. Primero, donde el sujeto reconoce sus pensamientos, emociones y necesidades. Para consecutivamente comunicarlos o interactuar socialmente tomando en cuenta los contenidos subjetivos. Esto es a lo que llamamos *conciencia de la intimidad*. Tanto al proceso de autoconocimiento como a la interacción comunicativa en diferentes niveles. Este fue nuestro principal interés con los participantes de *Mrr.* para formar relaciones diferentes a los modelos sociales en donde normalmente se carece de la conciencia de la intimidad. Al interactuar desde esta capacidad esperamos hacer una diferencia en la práctica relacional, o al menos en la forma en la que se conciben dichas prácticas. Trabajando con esta nueva perspectiva lo hacemos desde el lugar marginal, es decir, no hegemónico; a fin de ver de diferente manera los modelos relacionales que le subyacen.

No deberíamos entender lo marginal necesariamente desde la periferia social o la carencia económica. Tanto Pardo como Guattari exponen lo marginal como parte de un discurso, que a veces se acompaña de la falta de adaptación social como en el caso de la migración o la pobreza; pero este no es un requisito necesario. En esta investigación teórica y práctica concebimos la marginalidad como el discurso social o los tipos de subjetividad no hegemónicos, sin importar la situación social.

Por lo anteriormente dicho, en *Mrr.* no trabajamos con grupos “marginales”, como la gente “pobre” o “victimizada”. Nuestros participantes tienen diferentes perfiles sociales que no son precisamente periféricos. Pero todos ellos forman parte de una marginalidad del discurso al establecer relaciones sociales desde la conciencia de la intimidad. Teóricamente abordamos la intimidad como el lugar marginal dentro de una sociedad que la ignora como saber cotidiano, o la banaliza al reducirla a la sexualidad o como una mercancía en la industria de los servicios.

Los participantes de *Mrr.* se relacionan desde una comunicación marginal, desde una conciencia y una subjetividad diferentes. Este es un lugar interior de reflexión a partir del cual practican una interacción transgre-

sora. Se trata de un trabajo de pensamiento e intensión alterna, oculto al otro ser social pero que sin embargo siente su efecto. A los participantes se les pidió que escogieran una situación social para relacionarse con personas durante un mes. Acerca de esta experiencia escribieron crónicas desde un espacio personal de reflexión.

Los nombres de los participantes que aparecen en las crónicas son ficticios, en parte para proteger su identidad. El tipo de pseudónimos que elegí hace referencia a los modelos de autoayuda anglosajona. Personas que buscan superar sus propias limitaciones y establecer mejores relaciones con el mundo. Pero este tipo de nombres también remarca la condición de ficción en el ejercicio de la escritura. Cuando los participantes toman distancia de sus experiencias y las escriben en sus crónicas hacen un ejercicio de memoria en el que también interviene la re-interpretación y la invención, tanto de las situaciones como de la visión de sí mismos. Se trata de la construcción de un discurso que reflexiona la realidad, pero que es diferente a ella. En tanto que registro, es una realidad aparte de la mentira o la verdad que José Luis Pardo relaciona con el mundo de la ficción, el arte y la intimidad. Es un discurso, que aunque parte de la experiencia real, tiene un valor en sí mismo²⁰.

Si bien, la autoayuda es controversial, también es verdad que en parte tiene un valor para crear una práctica terapéutica cotidiana de forma saludable. Como mencionamos antes, la fuente de autoayuda en la que nos basamos para producir el modelo de niveles de intimidad no parte de la idea de un yo patológico, sino de una gestión emocional en busca de un deseo de bienestar. Esa idea es útil para nuestra práctica, pues se desvincula de lo patológico pero mantiene una intención de desarrollo personal. Esto es parte del carácter que busco fomentar en mi proceso artístico y por ello me interesa establecer una vínculo con dichas teorías. De cualquier modo, la autoayuda recuerda a los modelos de la cultura de masas,

20 Pardo, *op. cit.*, pp. 185 y 189-192.

los cuales nos apropiamos como estrategia artística desde una perspectiva de mejoramiento del individuo mediante el conocimiento terapéutico.

La intención de *Mrr.* es crear una práctica de autoconocimiento en los participantes y de pensamiento transgresor al momento de relacionarse, con el objeto de modelar las configuraciones sociales. Se espera que los participantes formen un nuevo conocimiento en la propia experiencia acerca de cómo vincularse consigo mismos y con el otro. Al publicar sus crónicas escritas se está creando un saber social en el que otros pueden verse reflejados o que pueden usar para sí. En este sentido hay un interés por crear un saber social que no existe más que de forma especializada en la terapia. Pero aquí, el saber no se produce por especialistas, sino por personas comunes y corrientes con diferentes actividades y profesiones. Es una versión social de la comunicación terapéutica en la que, como mencionamos a partir de Eva Illouz, puede ayudar a interpretar las relaciones sociales de la vida cotidiana en la modernidad tardía²¹.

21 Illouz, *op. cit.*, p. 154.

Capítulo 2. Intimidad y participación artística

2.1 Participación e intimidad en el arte

Participación como práctica de la intimidad en el arte

La intimidad como interacción social es fundamental en *Microrevoluciones*. Pero no es importante tan solo como interacción en sí misma, sino como ejercicio artístico. Hay muchos tipos de participación en el arte, pero la que nos interesa es la que se da entre el artista y el público para establecer un nuevo contacto a través del diálogo, la corporalidad y la convivencia. Estas estrategias forman parte de la historia del arte de la segunda posguerra. En este capítulo exponemos una serie de categorías de la participación con relación a niveles de creatividad e interacción. Como ejemplo de aquellas analizamos la obra participativa de los artistas Joseph Beuys, Lygia Clark y Tehching Hsieh.

El arte y la intimidad tienen un espacio en común: la subjetividad. Sobre todo desde el punto de vista del filósofo Immanuel Kant, que considera el arte como un ámbito en el que se ejerce la libertad personal. En él se manifiesta la sensibilidad y la comunicación. De alguna forma el arte, al ser el espacio de la comunicación de la subjetividad, es un campo de interacción íntima. Esta comunicación se ha ejercido desde la práctica estética, donde una obra se construye y se percibe como un conjunto de formas plásticas que transportan significados culturales. Pero en el arte de la segunda posguerra se comienzan a explorar nuevas formas extra-es-

téticas que buscan la expansión del arte a la vida, donde el significado se da en un espacio concreto y literal. Este es el tipo de arte en el que exploramos la intimidad.

La entrada de la participación en el arte tiene un sentido social o de crítica al autoritarismo y a la desvinculación en la modernidad. Por un lado significa la igualdad entre actores sociales, donde el espectador y artista tienen un mismo lugar. De tal forma que la creatividad se manifiesta en cualquier persona, llámese a este artista o espectador. Por ello, este último adquiere el lugar de co-creador. Con ello, la participación vincula al artista y al público, de modo que borra la división del escenario, de la especialización o de la autoridad que la modernidad dio al papel del artista como creativo profesional.

Los artistas participativos se ven a sí mismos como parte de un sistema social en el que diseñan dispositivos o modos de interacción. Por ejemplo, tenemos los conversatorios, instrucciones, propuestas u objetos interactivos o incompletos que esperan ser llenados por un espectador convertido en participante. Más adelante esclarecemos estas estrategias a partir de algunas categorías. Principalmente nos enfocamos en la obra de Joseph Beuys y Lygia Clark. Del primero nos interesa su propuesta dialógica y social, mientras que de la segunda destacamos su labor terapéutica. En ambos casos partimos de sus lazos con la escultura de tipo conceptual.

También revisamos el trabajo de Tehching Hsieh, cuyas piezas requieren de alguna forma de colaborador, que en uno de los casos se integra en la creación de la pieza como igual. Hsieh propone una forma forzada de interacción íntima que genera resultados inesperados en la comunicación y la convivencia. Nos lleva a pensar las relaciones interpersonales en el contexto de la alienación y el romanticismo de pareja.

Debido a que el tipo de intimidad que nos interesa explorar en el arte está intrínsecamente relacionado con la participación, enseguida vamos a desplegar algunas categorías que nos parecen fundamentales para poder comprenderla mejor en correspondencia a nuestro objeto de estudio.

Categorías generales de la participación

Comenzamos con el análisis del libro *El arte participativo* (2012)¹, de la artista visual Guadalupe Aguilar. En él se encuentra una revisión del cambio que sufre el espectador del arte en el siglo XX, que finalmente lo lleva a ser un participante de la obra en diferentes niveles o tipos de participación. En la primera parte del libro, Aguilar nos prepara a los cambios que la participación trae al arte con un antecedente poco conocido pero fascinante. Me refiero al concierto masivo llevado a cabo en Moscú en 1920 para celebrar la Revolución rusa. En este evento participaron alrededor de ocho mil *ciudadanos-ejecutantes*². Este es un claro ejemplo que marca el paradigma del nuevo papel del espectador convertido en participante gracias a las innovaciones de las primeras vanguardias artísticas. En la segunda parte, Aguilar clasifica los tipos de participación de la siguiente manera:

Participación física

Participación psicológica

Participación social

1. Participación física

La participación física es la más elemental, donde el espectador activa dispositivos o se integra como actor en el performance, tal y como en el concierto de Moscú en 1920.

2. Participación psicológica

En la participación psicológica el artista utiliza una especie de “diálogo

1 Aguilar, Guadalupe, *Arte Participativo*, México, Honorable Ayuntamiento de Culiacán/Instituto Municipal de Cultura de Culiacán, Colección: Palabras del Humaya/Tercera época, 2012.

2 Aguilar, *op. cit.*, pp. 18-19.

psicoanalítico”³, principalmente para escuchar al participante como un artilugio de autoconocimiento, que según Aguilar tiene un sentido de empoderamiento personal y social. Se trata de fortalecer las capacidades del participante.

3. Participación social

Para Aguilar el empoderamiento se da también cuando el espectador deviene productor, a partir de las teorías de Walter Benjamin⁴, lo que le permite experimentar la experiencia creadora. A su vez, considera ésta en un sentido terapéutico y restaurador de esa capacidad no provista por la sociedad. En última instancia la participación psicológica y social se encuentran, cuando ésta última es concebida como un ejercicio de intersubjetividad a través del diálogo en forma de esfera pública. Según Aguilar, el objetivo último de la participación es la restauración de la comunidad promoviendo la responsabilidad ciudadana para producir nuevas formas de sociedad, un nuevo espacio público y, en suma, mejorar la vida.

En la tercera parte del libro, Guadalupe Aguilar disemina los tipos de participación en tres prácticas del arte contemporáneo, que son: la instalación, el arte-acción y el arte público. Estos tres tipos son grandes categorías que contienen una gran variedad de estrategias, por lo que con ellas alcanza a cubrir las formas más representativas del arte contemporáneo que trabaja con la participación. Relaciona el arte-acción con una serie de prácticas procesuales y efímeras, como el *performance*, el *happening* y la propuesta, donde la presencia corporal del artista es fundamental. En ella se establecen ciertas interacciones con el espectador, pero no llegan a ser tan importantes como en el arte público, que tiene todas las características de la participación social.

Desde esta perspectiva, en el cuerpo de obra de Joseph Beuys se encuentra la acción y la participación social y psicológica. Lo vemos en sus

³ Aguilar, *op. cit.*, p. 48.

⁴ Aguilar, *op. cit.*, p. 57.

piezas dialógicas que trabajan con el pensamiento como materia y método escultórico para modelar la sociedad. En suma, en su trabajo se encuentran todas las cualidades participativas descritas anteriormente. Por su parte, la obra de Lygia Clark también presenta estas cualidades, al desarrollar en su práctica terapéutica las capacidades creativas de las personas para producir una curación mental y corporal. Pero también al conjuntar las esferas artística, terapéutica y cotidiana. En ambos casos la presencia del cuerpo es fundamental. En la obra de Beuys, con la capacidad del cuerpo para hablar, y en la de Clark, con la capacidad sensible y de memoria corporal. Más adelante revisamos detalladamente estos aspectos.

Las premisas de la participación se basan en el constructivismo y el realismo que operan con relación al discurso socialista. El rescate de estos discursos es criticado por los teóricos que apoyan el disenso y que ven en las propuestas para “mejorar la vida” un servilismo al Estado. Esta es también la visión del crítico Paul Ardenne al analizar la asimilación de la participación por parte de la industria cultural y la institución⁵.

En la introducción de la compilación *Modos de hacer*, la crítica Paloma Blanco expone una categorización de la participación en el arte implicado según Suzanne Lacy⁶. Se trata de un análisis de la interactividad del público como esferas concéntricas permeables. La primera describe un mayor compromiso por parte del público, mientras que las últimas representan una acción más contemplativa. Estas esferas son las siguientes: 1. Origen y responsabilidad; 2. Colaboración y desarrollo; 3. Voluntarios

5 Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, CENDEAC, Colección: Ad Litteram, 2006, pp. 136-139. La crítica Paloma Blanco también habla acerca de la absorción de artistas “posmodernistas comprometidos” por parte del museo, convirtiendo sus obras en una forma especializada de exposición carente de subversión; en Blanco, Paloma, “Explorando el terreno”, en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 48-49.

6 Blanco, Paloma, “Explorando el terreno”, *op. cit.*, pp. 36-38.

y ejecutantes; 4. Público inmediato; 5. Público de los medios de masas; 6. Público del mito y la memoria. Esta categorización sirve para describir el grado de compenetración creativa del público, la cual se vincula con el arte comunitario y social.

A fin de explorar la relación entre participación e intimidad preferimos considerar la participación a partir de sus niveles de interacción entre artista y participante. Aguilar clasifica la participación por su cualidad física y psicológica o su aporte social, mientras Lacy la estructura en el grado de productividad creativa o contemplación. Nosotros sugerimos una clasificación basada en la profundidad de la interacción creativa del participante, donde la mera interpretación mental o la contemplación no se consideran como formas participativas. Aguilar y Lacy sí consideran estas últimas como participación, que existe desde el nacimiento del arte como forma que demanda la interpretación de significado. En cambio, nosotros abordamos la participación en el horizonte de la crítica a la autonomía del arte donde el espectador pasa de la contemplación y la interpretación mental a la activación física de dispositivos y a la creación de la obra.

A partir de Aguilar y Lacy identificamos dos grandes categorías que se refieren a la interacción del espectador –más allá de la contemplación y la interpretación intelectual— que tienen que ver con algún nivel de la producción de la pieza. Nosotros nombramos estas categorías de la siguiente manera:

1. Participación como organización formalista

2. Participación como capacidad creativa

1. Participación como organización formalista

Es la participación que se da física o psicológicamente, pero también dentro del ámbito social como una estrategia formalista. El objetivo es

activar un dispositivo objetual o mental, completar una estructura o ser parte de una configuración organizativa. Este trabajo se puede realizar como un ejecutante que sigue instrucciones pero donde no es requerida su capacidad de invención.

2. Participación como capacidad creativa

Esta categoría describe al participante como sujeto co-creador de la pieza; a veces ayudando a formar el discurso de la obra, aportando ideas propias, o también formando una nueva sensibilidad o una diferente interacción con la realidad para sí mismo o para la sociedad. De tal modo, el participante adquiere el grado de colaborador o creador. Esta categoría tiene un sentido más psicológico que puede llegar a la aportación social, no sólo como estructura formal, sino como contenido o formas de pensar la vida comunitaria y personal. Más adelante observamos la estimulación de las capacidades creativas que Beuys y Clark realizan con sus participantes.

En esta investigación estamos interesados en los niveles interactivos de la participación a partir del acercamiento y el contacto literal que el artista realiza con el público. En una participación con estas características detectamos tres categorías a partir de los niveles de intimidad con los que trabajamos en *Microrrevoluciones*. Estas son: el nivel superficial, el emocional y el profundo.

1. Participación con interacción superficial

Este nivel de interacción es en el que se rompen algunos límites de protocolo social. Por ejemplo, estar desnudo en público o compartir experiencias consideradas del ámbito personal e íntimo; como la sexualidad, la abyección corporal y experiencias familiares o de pareja. Generalmente la comunicación se da con datos y expresiones clichés, carentes de emociones profundas.

2. Participación con interacción emocional

En la segunda categoría no se trata tan sólo de que el espectador exprese sus emociones al contemplar una obra, sino de la interacción entre artista y público, donde ambos responden emocionalmente para generar un diálogo. Es un espacio de reciprocidad emocional.

3. Participación con interacción profunda

Gira en torno al autoconocimiento y a la comunicación de las necesidades fundamentales de los individuos, es decir, los objetivos en sus vidas que los hacen crecer. Esta interacción se puede dar en un nivel terapéutico, espiritual o social. En lo terapéutico los individuos ven una evolución en su desarrollo psicológico, en su estado de bienestar o salud emocional y mental. Lo espiritual se relaciona con lo psicológico pero de una forma que incluye la conciencia de estar presente de un modo singular en el mundo. Lo social se vincula con la interacción comunitaria que permite a las personas formar una mejor sociedad donde se ven satisfechas sus necesidades como individuos interconectados.

Después de haber presentado un breve análisis del arte participativo en la forma de categorías generales y las que se vinculan con la intimidad, establecemos una relación de estas categorías con artistas que trabajan con el concepto de la intimidad como un proceso personal e intersubjetivo. Comenzamos con los trabajos de Joseph Beuys para después continuar con Lygia Clark y Tehching Hsieh. Estos tres artistas experimentan diferentes acercamientos con el público en torno a la interacción profunda.

2.2 Intimidad y creación en la obra de Joseph Beuys, Lygia Clark y Tehching Hsieh

Intimidad como plástica social

Desde el planteamiento de la plástica social, Joseph Beuys integró al espectador en un nivel profundo de intimidad para trabajar con sus necesidades fundamentales expresadas en lo social. Él es uno de los artistas que parten de principios escultóricos para expandir el arte hacia el cuerpo y la mente. Utiliza estos como materia creativa y colectiviza sus procesos. Propone el pensamiento, el diálogo y la organización como escultura inmaterial con el poder para modelar a la sociedad.

Joseph Beuys es un artista muy complejo y difícil de entender. En general se le identifica con una especie de performer místico, mientras su concepto de escultura social queda oscuro y rara vez explicado de una forma clara. Lo que le faltan a estas críticas es una perspectiva de la economía política, que ayuda a clarificar los significados de los elementos que utiliza Beuys con relación a su trabajo social.

La economía política se refiere a las formas de las relaciones de intercambio para la producción. Es decir, al ámbito del trabajo y a la forma de la actividad humana. También se refiere a las relaciones entre las personas en los roles de obreros y capitalistas, consumidores y distribuidores, etc. Así como a la relación humana con los procedimientos industriales, los modos de producir y la interacción con la maquinaria. La crítica de Beuys se enfoca en este ámbito, haciendo notar que la división del trabajo y de las esferas de la actividad humana han restringido las capacidades humanas a lugares delimitados para la explotación. Por ejemplo, en el arte se resguarda la capacidad crítica y creativa de todas las demás áreas de la vida humana. Por ello el proyecto beuysiano se enfoca en la liberación de estas capacidades a todas las esferas de la actividad productiva, es decir, a toda la acción humana.

Por otro lado, la historiadora del arte Blanca Gutiérrez Galindo ve en el proyecto de Beuys la “corrección” del marxismo con la idea de *calor*⁷; representada en los materiales orgánicos de sus esculturas como el fieltro, la miel y la grasa. Todos estos tienen propiedades energéticas para mantener la temperatura, pero también para reaccionar de formas que producen cambios en la materia. Al mismo tiempo refieren al cobijo, la dulzura, la nutrición, al cuidado y a la conservación. De tal modo, el calor llevado a la teoría marxista significa la aportación de la afectividad a las relaciones de intercambio y a la producción misma. Además, si la actividad productiva se encuentra en toda labor humana, entonces la propiedad calorífica de la transformación se aplica a toda la sociedad. El calor, la afectividad, el cuidado, la nutrición y el intercambio se relacionan con diferentes acepciones de la intimidad, lo que acerca a Beuys a este ámbito.

El diálogo fue otra forma de intimidad, con la que Beuys practicó la intersubjetividad a través del pensamiento expresado en la palabra. Esto implicaba, por un lado, la presencia del cuerpo; que también es un elemento cálido y en constante cambio, como la miel y la grasa. Por otro lado, el pensamiento estaba presente en forma de materia plástica modelada socialmente a través de la conversación colectiva. Aquí vemos una relación con el arte procesual y el conceptual, en la voluntad de trabajar con un elemento inmaterial que se desarrolla como un conjunto de operaciones que van más allá del artista. Este trabajo colectivo apunta a tomar en cuenta a cualquier persona en sus capacidades creativas. También funciona como un ejercicio democrático directo, donde las personas toman la responsabilidad ciudadana para esculpir su sociedad a partir de la autogestión.

La liberación de las capacidades humanas atrapadas en el arte, tendría que darse también mediante el arte. Paradójicamente, esta es la esfera en la que se resguarda la libertad y el ejercicio de la subjetividad para no com-

⁷ Gutiérrez Galindo, Blanca; *Joseph Beuys. Arte ampliado y plástica social*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, México, 2010, p. 216.



Joseph Beuys, *Silla de grasa*, 1974.



Joseph Beuys, *Esquina de grasa*, 1969.



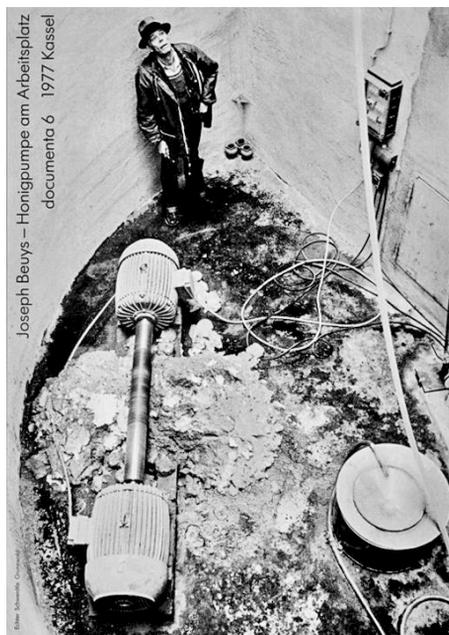
Joseph Beuys, *Traje de fieltro*, 1970.

partirse con otros campos de la experiencia social. Para Kant, la libertad del arte radica en un trabajo realizado por el placer propio, lo que lo diferencia de la producción capitalista⁸. De modo que liberar las capacidades humanas significa una crítica a la economía política, es decir al trabajo alienado, desprovisto de creatividad y placer. Esta liberación confronta a la autonomía del arte. Es una expansión de las capacidades artísticas al género humano en toda actividad productiva, lo que da sentido a la frase de Beuys: “todo hombre es un artista”.

Con la ampliación de la esfera del arte se contacta a la esfera pública, haciendo un conjunto en el que se practica la libre subjetividad pero de forma colectiva. Un ejemplo de esto son las obras de Beuys tituladas *Oficina para la democracia directa por referéndum libre* (1972) y *Bomba de miel en el lugar de trabajo* (1977). Ambas se desarrollaron en la documenta de Kassel como foros de diálogo o conversatorios participativos, en donde el público hablaba acerca de temas importantes para la sociedad alemana de los años setenta.

En *Bomba de miel en el lugar de trabajo* se encontraba una instalación con dos motores cubiertos de grasa que bombeaban miel por una infraestructura de tubos que iban del sótano al techo del museo donde se reunían los participantes a dialogar. Este flujo de miel refiere simbólicamente a las propiedades del calor mencionadas anteriormente, pero en un contexto concreto de participación ciudadana. Al mismo tiempo podría significar la afectividad fluyendo en una infraestructura mental de producción, distribuyendo para las personas reunidas las propiedades energéticas de la miel. Nos encontramos ante el planteamiento de una intersubjetividad íntima, con sus características de afectividad y cercanía.

⁸ Citado por Gutiérrez Galindo, Blanca, en “Creatividad y Democracia. Joseph Beuys y la crítica de la economía política”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXV, num. 103, México, 2013, pp. 99 y 125-126.



Joseph Beuys – Honigpumpe am Arbeitsplatz
documenta 6 1977 Kassel



Joseph Beuys
Bomba de miel en el lugar de trabajo
documenta 6, Kassel, 1977
Rotonda del Museum Fridericianum



Joseph Beuys, *Bomba de miel en el lugar de trabajo*, 1977.

Los conceptos políticos de Beuys que acabo de exponer, nos hablan de un arte contextual, procesual, de acción, conceptual, público y de participación social y psicológica. Pero también se trata de un arte íntimo. La obra de Beuys abarca un espectro tan concreto como metafórico, vanguardista y realista al mismo tiempo; donde todas estas propiedades no se contradicen, sino que se apoyan mutuamente.

A lo largo de los años Beuys fundó diversas instituciones, como el Partido Alemán de Estudiantes, la Free International University (FIU) y la Organización para la Democracia Directa mediante Referéndum. Blanca Gutiérrez Galindo considera este trabajo político como obra en proceso (*work in progress*)⁹. La propuesta de Beuys se resume en una declaración

⁹ Gutiérrez Galindo, Blanca; “La revolución somos Nosotros”, en *Joseph Beuys*, Museo Nacional de la Estampa-INBA, México, 2012, pp. 29.

que tituló *La quinta internacional*. En ella traza una genealogía con el constructivismo socialista, en el que se buscaba dar una utilidad al arte para la transformación social. Como lo demuestra Gutiérrez Galindo en los textos mencionados, el modelo de Beuys se basa en una estructura de la comunicación para producir participación ciudadana, esfera pública y autogestión cívica en busca de una mejor democracia. A su vez, esto se relaciona con los movimientos sociales en Alemania, donde se comenzaba a superar la lucha proletaria en favor de la unión de todas las clases sociales para la conservación del planeta y para otros objetivos democráticos¹⁰. Nuevamente vemos un ejercicio de interacción íntima en sus formas comunicativas e intersubjetivas.

El objetivo que podemos observar en el trabajo de Joseph Beuys, expresado en su obra en proceso, es la lucha por la vida. Esto debe contrastarse con la explotación industrial que destruye la naturaleza, tanto humana como la del resto de los ecosistemas. La naturaleza humana se destruye cuando se le separa de sus capacidades creativas y autogestivas. Los ecosistemas se destruyen cuando se les contamina y se les extermina a favor de la producción. El Partido Alemán de Estudiantes y la Free International University se organizaron en torno a las capacidades autogestivas y creativas de las personas, es decir, sus actividades productivas. Por otro lado Beuys pertenece por algún tiempo al Partido Verde que toma en cuenta el cuidado de los ecosistemas con relación a los sistemas de explotación. Este cuidado por la vida humana y del planeta se relaciona también con el carácter erótico de su obra. Pero también tiene un sentido espiritual.

Desde Marcel Duchamp vemos en el arte una relación directa entre producción industrial y erotismo. En el análisis del filósofo Jorge Juanes se entiende que la presencia de procesos y artefactos industriales en la obra de Duchamp apunta a develar la energía reproductiva que existe en

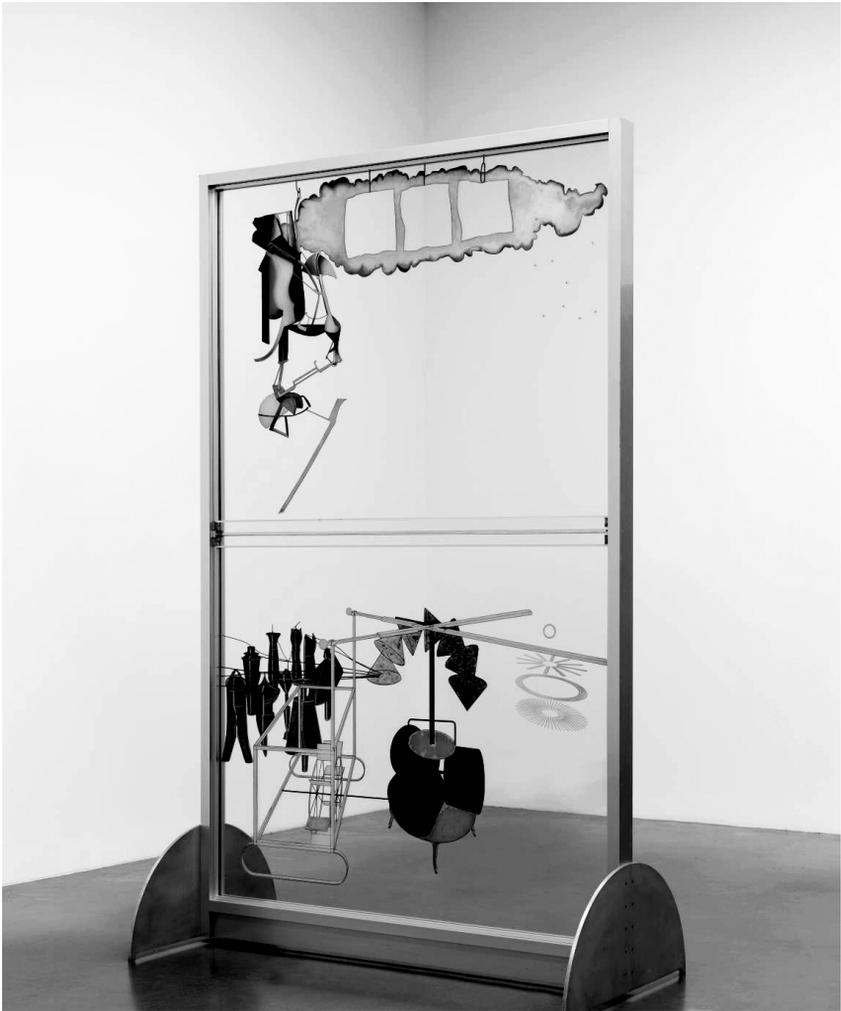
10 Gutiérrez, "La revolución somos Nosotros", *op. cit.*, p. 33.

el Universo¹¹. Esto se muestra de una forma más evidente en *La mariée mise à nue par ces célibataires, même...* también conocida como *El gran vidrio*. El título de la obra expresa la acción erótica en la que la novia es desnudada por sus solteros. Sin embargo no hay personas en el cuadro. Los solteros recuerdan estructuras de hojalata, mientras la novia remite a una especie de insecto-máquina.

Me parece que Joseph Beuys, desde el umbral entre lo moderno y lo posmoderno, es otro artista que trabaja con la relación entre erotismo y producción industrial. Aunque, en Duchamp y Beuys las fuerzas eróticas tienen que ver con la producción de la vida, parece haber ciertas diferencias en la relación que establecen con la producción industrial. Para Duchamp, la *producción erótica* tiene que ver con la energía de creación universal que subyace a la industria; mientras que para Beuys, es la energía creadora y transformadora de las capacidades humanas liberadas de la enajenación de los procesos de producción. La diferencia de estas visiones se encuentra en la falta de postura política expresada por Duchamp mismo, contraria a la crítica a la economía política marxista que está de fondo en el trabajo de Beuys; cuya mayor aportación, siguiendo a Blanca Gutiérrez Galindo, es la idea de afectividad (calor) en el trabajo. Esta característica la relacionamos con la intimidad.

Retomando el análisis de los objetivos de la obra de Joseph Beuys parece claro que hay una postura crítica al concepto de trabajo y una propuesta por mejorarlo, hacerlo más humano. Es decir, integrar las capacidades faltantes en la actividad productiva. Beuys lleva a cabo esta integración de diferentes formas: con la fundación de organizaciones políticas y educativas; con la creación de espacios de diálogo para abordar temas públicos; o con la utilización escultórica de materiales orgánicos que remiten a la transformación, a la afectividad y al cuidado de la vida. Este es el caso de la miel, con su textura suave y su sabor dulce. La cera hace presente la

11 Juanes, Jorge, *Marcel Duchamp. Itinerario de un desconocido*, México, Itaca, 2008, pp. 70 y 172.



Marcel Duchamp, *La mariée mise à nue par ces célibataires, même...*
(*La novia desnudada por sus solteros, mismo...*; o *El gran vidrio*), 1915-1923.

capacidad para construir espacios de socialización, como los panales. La grasa ocupa un lugar intermedio entre la fluidez de la miel y la estructura de la cera, pero expresa un potencial para preservar y transmitir el calor .

Organizar a las personas en torno al diálogo para practicar la autogestión y la creación de la sociedad es también un ejercicio de transformación, afectividad, cuidado de la vida e intimidad intersubjetiva. Además de esto, en un nivel artístico es muy interesante ver cómo se extiende el concepto de escultura, de la utilización de objetos a la concepción del pensamiento como materia de transformación y el lenguaje como materia de construcción social. En esta ampliación técnica y conceptual del arte la sociedad misma tiene el potencial de ser una obra de arte que se construye directamente con la auto-organización de las personas, prescindiendo de partidos políticos. El medio es la comunicación entre personas, no la burocracia o las instituciones que representan a la sociedad. Este acercamiento entre los individuos supone el interés mutuo y la solidaridad, representados en la idea de “calor”, que asimismo podemos interpretar como una “cercanía agradable” y un ejercicio de diferentes niveles de intimidad.

El trabajo escultórico de Joseph Beuys lo lleva a desarrollar una relación más cercana con los participantes. Se crea una intimidad a partir del concepto de calor aplicado al diálogo, lo que supone conversar para pensar cómo formar un mundo más afectivo y puesto al cuidado de las personas. En esta propuesta se abordan varios niveles de intimidad; desde la comunicación con simples datos, hasta la confrontación con opiniones diversas, la expresión emocional y la consciencia de las necesidades humanas. De acuerdo a las categorías descritas antes, situamos la obra de Beuys en una participación como capacidad creativa con una interacción profunda. Un proceso similar observamos en la trayectoria de Lygia Clark, donde la investigación escultórica la lleva a la aproximación con el espectador, a tomarlo en cuenta en sus capacidades creativas y a dar lugar para que comunique sus necesidades íntimas y fundamentales.

Intimidad en la curación de la *fantasmática*

A continuación vamos a hacer un breve recorrido por la carrera de Lygia Clark para comprender cómo funciona en su trabajo la participación en un nivel de interacción de la intimidad donde es importante la corporalidad y la terapia.

Lygia Clark perteneció al movimiento de arte concreto que se gestó en Brasil en los años cincuenta. Esta forma de arte trabajaba a partir de la autorreferencialidad y del uso de materiales industriales como una renuncia a la expresión personal. Es decir, ya no se buscaba representar el mundo ni las emociones del artista, sino encontrar el sentido artístico en las cualidades materiales de la propia obra. Las lecturas de las vanguardias abstractas de principios de siglo XX en las que se basó el arte concreto producen también un arte abstracto en Brasil en los años cincuenta. Aquí comienza el interés de Clark por un arte no representacional. Sin embargo, a finales de esa década se une a la alternativa del arte neoconcreto, que responde ante lo que se consideró un exceso de racionalidad y purismo. Los artistas neoconcretos propusieron reintegrar la subjetividad y la expresividad personal, pero también la incorporación del público un poco más allá de su rol como espectador.

A partir de la experiencia neoconcreta Clark produce en los años sesenta una serie de esculturas llamadas *Bichos*. Se trata de placas metálicas unidas por bisagras, lo cual permite que aquellas se muevan y que la escultura adquiera diversas formas. El objetivo fue que el espectador dejara su función pasiva de contemplación y pasara a la transformación de las estructuras moviendo las placas. Esto lleva al espectador a ser un participante en una especie de inicio de colaboración en que la artista comparte con el público su lugar como creadora. El espectador funge parcialmente como co-creador.

La participación del público que promueven los *Bichos* también conlleva una parte importante de corporalidad. Cuando el espectador se mueve de su espacio de contemplación y se acerca a la pieza para manipu-



Lygia Clark, *Bicho*, 1962.

larla está usando todo su cuerpo y no sólo sus ojos y su mente. El hecho de que se necesite el cuerpo del participante para que la pieza cobre sentido nos lleva al tema de la aproximación y el contacto, que es una dimensión de la intimidad.

Lo corporal, lúdico, procesual y espacial demandaban una mayor exploración en la obra de Clark, por lo que la escultura como *cosa* tenía que ser replanteada. Esto sucedió a gran escala en la pieza *La casa es el cuerpo*, presentada en la Bienal de Venecia en 1968. A veces descrita como instalación, parece que se trata más de una ambientación, en la que el espacio funciona como un lugar para transitar y encontrarse con diversos objetos que tienen una dimensión tal que no se perciben como escultura sino como elementos que dan forma al espacio mismo. En esta pieza lo importante es que el espectador transita el lugar, lo cual implica que se integre el sentido del tiempo y la experiencia. El tema de *La casa es el cuerpo* es

la gestación y el nacimiento. En dicha ambientación, el espacio funciona como un útero en el que el transeúnte encuentra esferas que aluden a los óvulos, mientras en la salida se refleja en un espejo que deforma su imagen de la identidad propia.

En *La casa es el cuerpo* el elemento lúdico del descubrimiento también contiene un sentido terapéutico, en el que se pretende que el público se remita a su existencia en la gestación y el nacimiento. De esta forma, la pieza se convierte en un proceso de descubrimiento de sí mismo, cuando el espectador se conecta simbólicamente con su vida prenatal. Este tipo de experiencias será explorado por Clark en su época de profesora en La Sorbona, París, para después crear un método que le asegura que el espectador se convierta en participante creador de sí mismo. Pero para ello Clark se asegura también de que su método logre conectar al individuo con la memoria de sí mismo en un estado de sensación pre-verbal. Aquí podemos detectar la acepción de intimidad como espacio propio del sujeto y de autoconocimiento.

Lygia Clark dio clases en la Sorbona de 1972 a 1976. En ellas organizó una serie de experiencias grupales, en las que los alumnos funcionaban como participantes. En estos ejercicios se partía de una premisa, lo que Clark llamaba “proposiciones”. Éstas eran instrucciones o propuestas a partir de las cuales el grupo se organizaba para crear una experiencia. Por ejemplo, en 1973 realizan el ejercicio *Baba antropofágica*, en la que una persona yace acostada mientras el grupo se arrodilla alrededor de ella para llenar todo su cuerpo con hilos que sacan de sus bocas. Después, las personas que tendieron los hilos proceden a retirarlos, dejando a la persona yaciente con una sensación de haber sido cubierta con una red orgánica y abyecta para enseguida ser descubierta de esta tela colectiva.

Baba antropofágica es sólo un ejemplo de las actividades grupales que proponía Clark en la Sorbona. En todas ellas se observa un abandono de la producción de objetos escultóricos o ambientaciones para pasar a desarrollar experiencias, procesos enfocados en provocar una vivencia con un



Lygia Clark, *Clases en la Sorbona*, 1973.



Lygia Clark, *Baba antropofágica*, 1973.

procedimiento muy concreto pero cargado de sensaciones extrañas. En estas experiencias el concepto de escultura está presente en forma de un proceso corporal performático que se desarrolla en conjunto con materiales flexibles. Los hilos, ligas y telas son recurrentes en estos ejercicios. Materiales que no tienen sentido en sí mismos sino al ser utilizados por las personas para producir estructuras colectivas, momentáneas, que duran el tiempo necesario para realizar la acción grupal.

Los materiales que Clark utiliza después de *Bichos* tienen cualidades similares a los de la escultura posminimalista, que recurre a resinas, telas y elementos de la naturaleza como confrontación a los materiales rígidos, ostentosos y perdurables de la escultura tradicional. Tanto el posminimalismo como la propuesta material de Clark tienen que ver con una respuesta al carácter racional y comercial del mundo del arte. Sobre todo el conceptual de finales de los sesenta e inicios de los setenta —coetáneo del posminimalismo— buscó una producción que no fuera dependiente de su comercialización. Esto liberó la obra hacia materiales perecederos o a propuestas “inmateriales”, como acciones o experiencias.

Clark también realiza sus “proposiciones” sin interesarse en la producción de objetos convencionales para la exhibición y el mercado. Lo importante era la vivencia, la cual tampoco se pensaba para ser exhibida en la forma en la que se planeaban las piezas de *Performance-Art* de la época. En los años setenta, Clark se aleja contundentemente del circuito de producción y exhibición de piezas; pero esto no significa que dejara de hacer objetos.

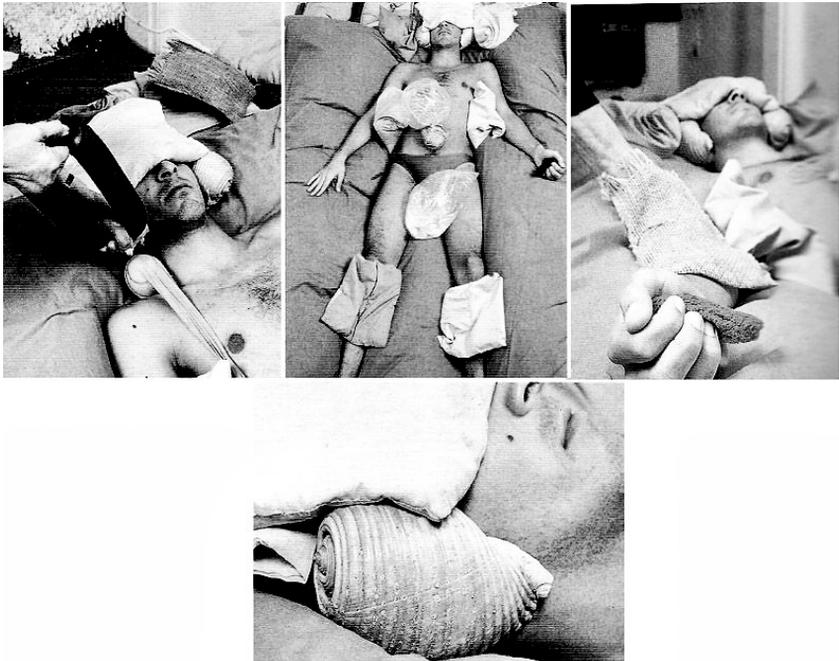
Desde la década anterior hasta los años ochenta y junto con la experimentación de materiales flexibles que sirven a sus ejercicios colectivos desarrolla una serie de objetos para ser vestidos o puestos en el cuerpo. Algunos accesorios o ropajes sirven para establecer una relación con otra persona, mientras que otros objetos se utilizan en experiencias individuales. En esta investigación nos enfocamos en los denominados *Objetos relacionales* que Clark utilizaba con otra persona en una serie de ejercicios

de tipo terapéutico. Estos objetos son contruidos con materiales flexibles que se adaptan al cuerpo, producto de sus ejercicios grupales y de la búsqueda de una alternativa más lúdica, orgánica y corporal que la ofrecida por sus *Bichos*.

De 1976 a 1985, Clark lleva a cabo una serie de interacciones con participantes llamada *Estructuración del Self*. Mientras que las experiencias colectivas de La Sorbona se tratan de una producción colectiva a partir de las proposiciones o instrucciones de Clark, en *Estructuración del Self* la experiencia para los participantes es individual. Aunque en realidad la pieza se construye mediante una relación entre Clark y el participante. Otra diferencia importante es que La Sorbona es una institución. No es un museo, pero sí un espacio educativo burocrático. En cambio, *Estructuración del Self* se desarrolla en la propia casa de la artista, acorde con su búsqueda de la relación entre el arte y la vida que vemos desde su participación en el arte neoconcreto. Aquí la intimidad aparece en la forma del espacio personal y privado en el que se establece una relación de comunicación y confianza.

Estructuración del Self es una zona liminal entre arte, vida y terapia. Y, precisamente, por tener este carácter es una obra crítica. Desde que Clark trabaja en La Sorbona le da la espalda al circuito artístico convencional con una producción de experiencias que no son fácilmente comercializables ni documentables. Su exhibición en galerías se hace casi imposible y la documentación fotográfica no transmite toda la experiencia. Es necesaria la crónica de la misma con la descripción de las vivencias del participante. Respecto a *Baba antropofágica*, Clark había mencionado que lo más importante no era el cuerpo en sí, más bien su *fantasmática*. Esto será también lo más importante en *Estructuración del Self*. Clark se inspira en las teorías del psiquiatra Donald Winnicott, entre las que toma la del *Self* como un yo completo y creativo.

Suely Rolnik, psiquiatra y crítica de arte que estudia la obra de Clark, menciona que *fantasmática* es un término con el que Clark se refiere a



Lygia Clark, *Estructuración del Self*, 1980.

la interpretación delirante que produce una subjetividad despojada de su dimensión estética. Esto sucede cuando se enfrenta a una experiencia pre-verbal donde reinan sensaciones nuevas para el sujeto¹². Para comprender mejor esto vamos a analizar brevemente las ideas de subjetividad y sensación que utiliza Clark.

Para Clark, la subjetividad está formada de una manera parcial, con un enfoque en lo psicológico y una falta de atención a su dimensión estética, a la que pertenecen las sensaciones. En lo psicológico se encuentran las funciones de interpretación de las percepciones a través de los signos, como el lenguaje. En cambio, la sensación estética pertenece a las expe-

12 Rolnik, Suely, *¿El Arte Cura?*, conferencia en el MACBA, 2001, <http://www.macba.cat/uploads/20060531/QP_02_Rolnik.pdf> (consultado en mayo de 2017), pp. 9-10.

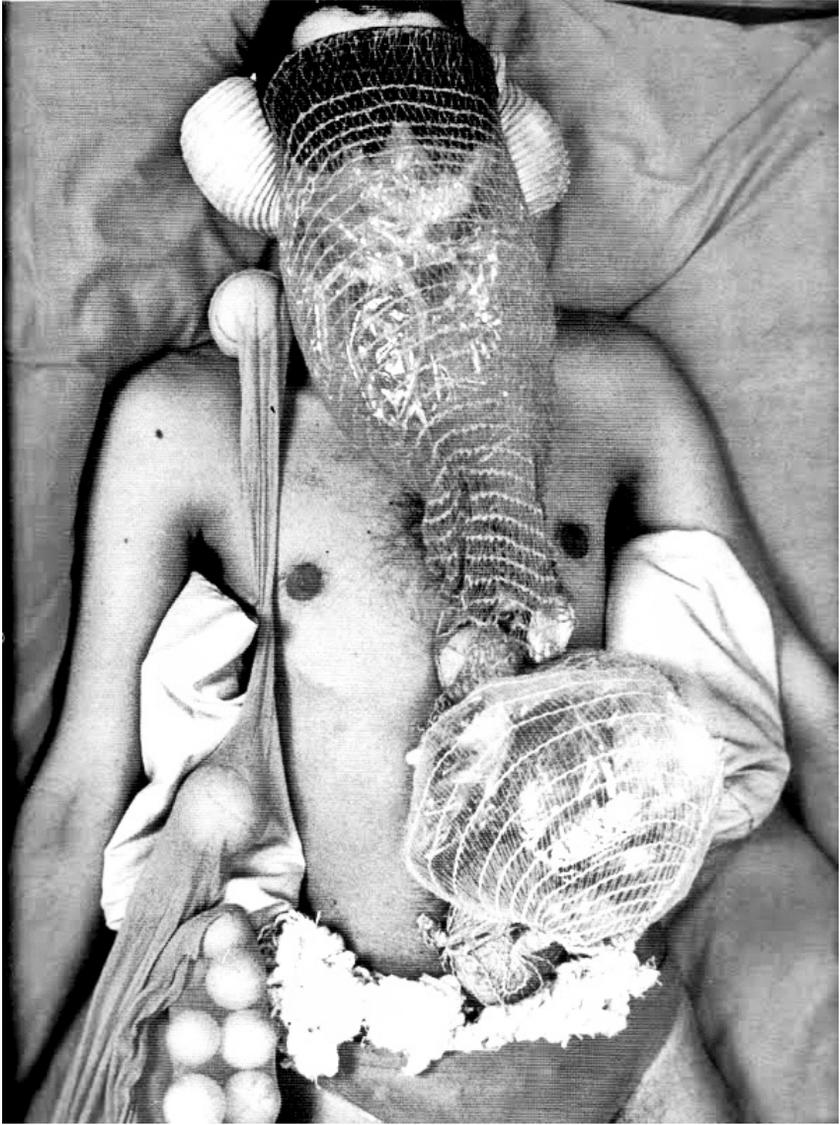
riencias no-verbales y pre-verbales, que se perciben de una forma diferente a lo que llega a través de los sentidos físicos. En la sensación, así entendida, no hay interpretación ni lenguaje. Sin embargo, las funciones psicológicas pueden valerse de signos para interpretarla, e incluso crear nuevos signos para nuevas sensaciones¹³. Este es el terreno en el que trabaja Lygia Clark.

Como habíamos dicho, la fantasmática es la interpretación delirante de la subjetividad psicológica. Este delirio sucede al no encontrar sentido en nuevas sensaciones porque no hay signos que las interpreten. En *Estructuración del Self*, Clark confronta la subjetividad psicológica de sus participantes para que a través de la vinculación de sus capacidades estéticas y psicológicas creen nuevos signos para interpretar nuevas sensaciones. Esto lo logra al provocar toda una experiencia sensorial con sus *Objetos relacionales* en el cuerpo del participante, que es tratado en una especie de sesión terapéutica. Estas sesiones duraban una hora, con una frecuencia de una a tres veces por semana, ritmo que se prolongaba durante meses o hasta más de un año por paciente¹⁴.

Los *Objetos relacionales* son muy diversos. Se trata de cojines, bolsas, mantas, objetos hechos con medias, tubos, conchas y piedras con diferentes texturas y pesos. Estas esculturas ergonómicas eran capaces de transmitir olores, sonidos y diferentes temperaturas. Algunos eran colocados sobre el cuerpo para que el paciente experimentara su peso y textura; otros eran frotados; los que están hechos con medias podían ser estirados para envolver el cuerpo; los tubos se usaban para soplar aire a puntos específicos y provocar sonidos, al igual que las esferas pequeñas que había dentro de algunas bolsas y cojines; las mantas producían calor y el agua de las bolsas podía calentarse o enfriarse.

13 Rolnik, *op. cit.*, p. 5.

14 Rolnik, Suely, *La memoria del cuerpo contamina el museo*, 2007, <<http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/es>> (consultado en mayo de 2017).



Lygia Clark, *Objetos relacionales en Estructuración del Self*, 1980.

La finalidad de estos objetos era producir sensaciones extrañas para confrontar la psique del paciente y, en el delirio de interpretación ante lo extraño, “vomitar la fantasmática”. Con esta frase, Clark se refería al momento en que el paciente hace visible su delirio psicológico con relación a las sensaciones corporales que lo invaden. A Clark no le interesaba provocar un estado de frustración imparable, sino llevar al paciente a crear signos nuevos para interpretar las nuevas sensaciones. Suely Rolnik argumenta que en esto se diferencia de la psicoterapia, que puede aventurar al sujeto a un estado de rompimiento y frustración. Menciona también que a Clark le interesaba llevar al participante a un estado de creación para transformar su vida¹⁵. En la búsqueda de este objetivo se observa el carácter curativo de su trabajo como propuesta artística.

En *Estructuración del Self*, Clark restituye la dimensión estética a la subjetividad. Mueve la subjetividad psicológica, basada en la noción del yo, a la capacidad creativa de lo estético. Para Rolnik, lo estético en la obra de Lygia Clark pertenece a la esfera del arte y no a la psicoterapia¹⁶. A partir de esta visión podemos deducir que la psicoterapia analiza el “yo”, pero no lo lleva a la práctica de su capacidad creativa. Precisamente, esto último es lo que sí sucede en la obra de Clark en la que integra al público como participante mediante una actividad re-estructuradora del “yo”; que Rolnik y otros investigadores vinculan a lo estético y artístico.

A lo largo del breve recorrido que hacemos por la obra de Lygia Clark podemos observar cómo se transforma la labor del participante. En los *Bichos* el público deviene activador de una escultura interactiva. En los ejercicios colectivos de La Sorbona el grupo de participantes ejecuta las “proposiciones” de la artista y colabora en el proceso de la obra. En *Estructuración del Self*, Clark crea un espacio y un tiempo para trabajar con un participante a la vez, que se ha convertido en un paciente que espera curar su vida a través del arte. La relación entre la artista y el público se

15 Rolnik, *¿El Arte Cura?, op. cit.*, p. 8.

16 Rolnik, *¿El Arte Cura?, op. cit.*, p. 12.

vuelve más estrecha. Esto permite fungir a Clark como guía de la creatividad del participante para llevarlo a ser creador de sí mismo.

En el trabajo de Clark hay una crítica al sistema de producción artístico convencional, específicamente al arte concreto brasileño basado en la monumentalidad. Para Clark, la transformación de la escultura no se encuentra tan sólo en la utilización de materiales flexibles, como la propuesta posminimalista. También se vuelve importante el uso de la escultura en el cuerpo, lo que lleva al cambio de la dimensión del objeto. Un tamaño adecuado para ser utilizado por o en el cuerpo, al lado de materiales que se adecuan a este uso, hace de la escultura de Clark una obra íntima. Además, este tipo de escultura no se agota en sí misma sino que cobra sentido al ser el medio para la experiencia. Desde esta perspectiva se puede ver que la escultura de Lygia Clark es performática, es decir, un objeto que se activa en una ejecución.

El título de la retrospectiva del trabajo de Lygia Clark en el MoMA de Nueva York, en el 2014, fue *The Abandonment of Art*. Esto podría hacernos pensar que Clark renuncia al arte cuando se interesa por la participación, el proceso y la terapia. Sin embargo, como vimos anteriormente, no se da tal abandono. Más bien se trata de la transportación de la creatividad del arte a ámbitos extra-artísticos, que pasa por la institución educativa, para finalmente instalarse en el espacio más cotidiano e íntimo posible: la casa.

Lo anterior sucede en el nivel más profundo de intimidad, que según Matthew Kelly, es el del auto-conocimiento de las necesidades fundamentales; aquellas que deseamos satisfacer para ser la persona única que somos. De esta forma, el trabajo de Clark se dirige a la formación de niveles más profundos de intimidad en el mundo del arte y, a través de la expansión de esta esfera, en el resto de la sociedad. Finalmente, hay que decir que de acuerdo a las categorías participativas que expusimos anteriormente, el trabajo de Clark es similar al de Beuys. Pertenece a un tipo de participación como capacidad creativa con una interacción profunda.

Intimidad en *Arte/vida*

Junto a Joseph Beuys y Lygia Clark, Tehching Hsieh es otro artista que estudiamos en esta investigación, aunque de una forma un poco diferente. Mientras los dos primeros se valen de una dosis importante de participación creativa en su trabajo, Hsieh es más contundente en la intervención artística en el ámbito cotidiano. O lo que es lo mismo, en la interacción del arte y la vida.

Los conversatorios de Beuys tienen un alcance concreto en el pensamiento de los participantes, sin saber qué acciones cotidianas derivan de ellos. Por su parte, la terapia estética de Clark enseña a los participantes a crear nuevas interpretaciones de la realidad, pero tampoco sabemos cómo son utilizadas estas capacidades en la vida cotidiana. En cambio, Hsieh se enfoca en mostrar la intervención en la realidad como una forma de transformar los modelos relacionales de intimidad. Lo hace con la creación de una pieza que se realiza todo el tiempo durante un año. Se trata de *Art/Life*, mejor conocida como *Rope Piece* y perteneciente a la serie *One Year Pieces*. La acción se llevó a cabo con un desconocido, Linda Montano, con quien Hsieh entabló una relación íntima de manera no convencional.

Un límite importante para *Art/Life (Rope Piece)* fue restringir la acción a un año, de 1983 a 1984. Este método fue utilizado por Hsieh en las cinco acciones que componen la serie *One Year Pieces*. Dicha estrategia logró que la intensidad de las acciones se condensara en un período muy concreto. *Rope Piece* se dio a conocer a través de fotografías en las que se aprecia a Tehching Hsieh y a Linda Montano unidos desde la cintura por una cuerda. Junto a esto, los artistas exponían su proceso en conferencias o en espacios artísticos, momento en el que los asistentes podían ver la pieza en funcionamiento. Aunque esto significara tan sólo verlos sentados o caminando uno al lado del otro. De un modo más constante, la pieza se realizaba aisladamente en la vida privada de los artistas, siendo vistos por los transeúntes o por las personas con las que se relacionaban comúnmente.



Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (1), 1983-1984.



Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (2), 1983-1984.



Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece (3)*, 1983-1984.

Al atarse con una cuerda durante un año para vivir su cotidianidad, con todas las complicaciones que esto implica, Hsieh y Montano hacen visibles las dinámicas tensas de las relaciones humanas. La periodista C. Carr siguió el proceso de Hsieh y Montano durante algunos días y escribió una crónica que documenta la intervención en la cotidianidad por parte de los artistas¹⁷.

En el desarrollo de la pieza apareció también el tema de la comunicación, que tiene que ver con la forma en que se crea intimidad en la convivencia diaria. Los artistas explican que pasaron por un proceso en el que llegaron a comunicarse en un nivel no verbal. Esto nos recuerda el nivel más profundo de intimidad, donde se da una comprensión de las necesidades fundamentales del otro, estableciendo una relación en torno a ellas.

17 Carr, C., *On Edge: Performance at the End of the Twentieth Century*, Middletown, Wesleyan University Press, Revised Edition, 2008.

El performance fue documentado con fotografías tomadas cada día. En ellas se ve a los artistas en actividades cotidianas, principalmente en su casa. Pero algunas fotos del día aparecen en negro cuando no tenían nada que decir. O cuando discutían, muestran la imagen de un papel con la palabra *Fight*.

Rope Piece explora la interacción íntima sin abordar la sexualidad. Se trata más bien de la comunicación profunda entre dos personas que parten de una igualdad de fuerzas. Ninguno es moralmente superior al otro. Los roles de género se ven neutralizados. Su fuerza se expresa primordialmente en la comunicación y la negociación y nos lleva a preguntarnos si otro tipo de relaciones o de modelo relacionales son posibles.

Una relación así parece demostrar que la intimidad puede expresarse mediante otras formas de interacción diferentes a los modelos relacionales construidos en torno a la sexualidad. Antes del psicoanálisis freudiano la sexualidad corresponde a lo oculto, pero después de él aquella se vuelve fundadora de las necesidades humanas. ¿No existen otras formas de deseo para relacionarse íntimamente con el otro?

Para la relación programada entre Linda Montano y Tehching Hsieh es más importante la comunicación que el vínculo sexual o afectivo. De hecho, su relación no proviene de un deseo personal de estar juntos sino de un deseo artístico. Para ambos, lo más importante es sostener la relación durante un año para hacer una obra de arte en la vida. Los afectos que se generaran en el transcurso son algo secundario por sí mismos. Es decir, no importa la historia personal entre los dos sino que existan afectos para modelar la pieza.

Lo importante en *Rope Piece* es el simple hecho de pasar tiempo juntos, paradójicamente sin que exista el contacto físico. La premisa de Hsieh de eliminar el contacto es extrema, suprimiendo un elemento del modelo relacional dominante para demostrar que la intimidad se trata de otra cosa. Por otro lado, una relación sin contacto corporal también reproduce el modelo de racionalización que ignora al cuerpo. Sin em-

bargo en *Rope Piece* es pertinente este aislamiento del contacto corporal para hacer notar que la experiencia de la intimidad se relaciona con otras cosas, como la comunicación y el pasar el tiempo juntos mediante la cooperación y la negociación de las necesidades individuales¹⁸.

La estrategia alienante de lo corporal no carece de contradicciones. Nos hace pensar que la pieza pudiese haber estado completa al integrar el contacto y los deseos corporales en el caso en que se dieran, sin poner una barrera de antemano. Pero al mismo tiempo esta regla pone en evidencia las normas sociales que regulan las relaciones humanas en la producción y en la vida cotidiana de algunas culturas donde se limita la expresión corporal y sexual.

En cuanto a las categorías de la participación podemos decir que al igual que con Beuys y Clark, *Rope Piece* presenta el tipo de participación como capacidad creativa con una interacción profunda. Esta obra necesita la creatividad del participante para poder llevarse a cabo. Junto a ello, la interacción entre Montano y Hsieh llegó al nivel de profundidad emocional y de las necesidades personales. Ambos trabajaron en torno a la necesidad de llevar el arte a la vida. En tanto que artistas, esta fue una necesidad filosófica y vocacional que determinó su vida y su relación durante un año de estar juntos.

Para concluir este capítulo podemos decir que la participación en el arte produce una forma de acercamiento entre el artista y el público que se da en distintos niveles de interacción. Con relación a ello, proponemos algunas categorías. Primero exponemos dos formas generales de interacción en el arte participativo: la participación como organización formal y la participación como capacidad creativa. Después explicamos tres niveles de interacción de intimidad en la participación, que son el superficial, el emocional y el profundo.

18 Shaviro, Steven, *Tehching Hsieh, One Year Performance, Art Documents 1978-1999*. DVD-ROM.



Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (4), 1983-1984.

En ocasiones, la participación en el arte se da como una expansión del mismo a la interacción con la vida cotidiana mediante las relaciones humanas, ya sea en un nivel superficial o profundo. Las relaciones en particular y la vida en general tienen en común el compartir un ámbito de indeterminación y experimentación que también corresponden a un objeto de estudio. Nos referimos a la micropolítica, donde se ponen en juego diversos modelos que constituyen las formas en las que nos relacionamos y vivimos toda nuestra vida. Pero estos modelos no producen necesariamente nuestra subjetividad de un modo coercitivo, sino que muchas veces nosotros nos los agenciaamos “voluntariamente” casi siempre de forma inconsciente. Así mismo, como parte de un ejercicio más consciente y creativo podemos elegir los modelos sociales y naturales que más nos benefician y que corresponden a nuestros deseos. Pero para ello primero tendríamos que conocernos a nosotros mismos.

Capítulo 3. Arte y resistencia micropolítica

3.1 Reconfiguración micropolítica como arte de *microrrevolución*

***Microrrevoluciones* como reconfiguración de los modelos relacionales**

La micropolítica es una forma de conciencia acerca del funcionamiento de la vida que constantemente desafía los programas preestablecidos y ampliamente difundidos. En este capítulo exploramos el modo en el que *Microrrevoluciones* nos ha llevado a plantear su transformación o a reflexionar sobre ellos. Para comprender mejor estas intenciones exponemos los conceptos fundamentales de la teoría micropolítica así como algunas estrategias prácticas y de pensamiento que encaminan el trabajo hacia una modalidad de resistencia social en la vida cotidiana.

En algún momento del desarrollo de mi proceso artístico que antecedió al proyecto participativo relacional *Mrr.*, comencé a trabajar los niveles de intimidad como una forma de aproximación social. Primero fue en un conversatorio con el público a partir de un diálogo que utilizó distintos niveles de intimidad. Posteriormente, en un taller en el que interactué con los participantes en entrevistas y ejercicios corporales que los ayudaran a tener conciencia de sus necesidades fundamentales y a llevarlas a cabo a partir de acciones en su vida cotidiana.

Durante ese proceso artístico pensé el proyecto como una especie de “microrrevoluciones”, a partir de la idea de influir en la transformación de esferas individuales o comunitarias muy pequeñas mediante la interacción. En el transcurso conocí las teorías moleculares y de los procesos de

subjetivación de Guattari, que dirigieron mi idea de la microrrevolución para pensarla como una serie de acciones de transformación de los procesos que modelan la subjetividad.

Por otro lado, en *Mrr.* quería incitar a una práctica relacional mediante la conciencia de que existen diferentes niveles de intimidad. Mediante esta conciencia se está más atento cuando se realiza un acercamiento a alguien, incluso en los casos más superficiales. Se aceptan las opiniones divergentes como una práctica dialógica; se le da tiempo a la convivencia, a la conversación y al contacto; se practica el entendimiento de uno mismo para conocer las propias emociones y luego expresarlas; se reconocen las necesidades propias y se pueden percibir o respetar las ajenas. Todo este conocimiento no es ideal, sino práctico. Se trata de un saber en el que tienen que apreciarse los signos, los cambios, los silencios y los gestos.

En la investigación de Eva Illouz, se observa que la narrativa terapéutica se acompaña de la publicación de experiencias privadas. Lo privado es un concepto cercano al de intimidad. Sin embargo, la intimidad a la que me refiero es multinivel y micropolítica. Existe una variedad de modelos preestablecidos que se insertan en todos los niveles a través de los que compartimos nuestra intimidad; prescriben formas de saludarse, de acercarse a otros, temas pertinentes para hablar en público, patrones emocionales, esquemas sexuales y hasta necesidades de vida.

Por su parte, el deseo proveniente de las necesidades fundamentales tiene la capacidad de transformar los modelos dominantes de interacción y producir otros nuevos. Este es el carácter que se encuentra en mi proceso artístico y que me lleva a concluir con el proyecto participativo *Microrrevoluciones*. En esta pieza pude enfocar el trabajo terapéutico en una práctica relacional basada en la intimidad, entendida como una intersubjetividad que se da a partir de la conciencia de las necesidades propias.

Los participantes de *Mrr.* mostraron una gran capacidad de observación que les permitió reflexionar sus relaciones. Algunos de ellos identificaron modelos mentales y de comportamiento, mientras otros también

se propusieron formas diferentes de actuar. En todos los casos expresaron una visión singular acerca de cómo se relacionan. Tanto la conciencia, como los deseos, participaron de la nueva configuración de esos modelos. A veces de una forma puramente reflexiva y, otras, tomando cartas en el asunto.

A continuación citamos algunas líneas de las crónicas de los participantes donde se observan sus capacidades de observación y análisis. Para identificar las palabras de los participantes las señalamos entre comillas. La dinámica de la pieza fue que cada participante eligiera un nivel de intimidad para trabajar en una situación social determinada durante un mes. Algunas de las citas de los participantes provienen de las crónicas que ellos escribieron, mientras otras forman parte de la comunicación vía *e-mail* y telefónica que mantuve con ellos como parte del proyecto.

Rose es una participante que eligió trabajar con el acercamiento a nuevas personas en el nivel superficial de intimidad. Sin embargo, a lo largo del ejercicio se movió inconscientemente hacia los niveles emocionales. En el inicio del ejercicio intentó contactar a un hombre por *Facebook*. Pero él no le contestó. Después intenta contactar con otras dos personas, pero se desanima porque tampoco la toman en cuenta. Más tarde, una mujer que conoció en un viaje, le responde. El rechazo de las otras personas le hace sentir mucha frustración. Dice al respecto: “Me doy cuenta que las personas cuando tienen un círculo fuerte de amistades o conocidos, la cercanía de otros no les interesa, o... yo soy insoportable!”. Le propongo practicar a Rose el primer acercamiento como se hace en el primer nivel de intimidad, sin apegos emocionales. Después de un mes, el hombre que había intentado contactar responde sus mensajes en Facebook y mantienen una interacción superficial. Pero con la mujer que conoció en el viaje entabla una comunicación más cordial.

Rose identificó que, aunque se acerque superficialmente, siempre involucra sus emociones. Se identifica con el modelo de chica atrevida por

acercarse a los hombres y eso le produce vergüenza. Considera que “se trata de un aprendizaje generacional del rol femenino en las relaciones personales”. A partir del ejercicio desea ser más asertiva para comunicar que quiere entablar una relación y ser más consciente de sus emociones, “además de cambiar las connotaciones negativas al iniciar una conversación con un hombre”.

Larry es uno de los participantes que decidió experimentar con el nivel emocional en la convivencia con su familia. Larry no se apejó a reflexionar mucho el ejercicio. En cambio se sintió libre de “contar, simplemente de una cierta manera, sólo algunas cosas que me pasan con los miembros de mi familia”. Los miembros de su familia son: Mona, la tía; Barry, el hermano; Patricia, la perra; y Annie, la hija. Al inicio del ejercicio Larry expresa que experimenta ansiedad, ya que le trae pensamientos pasados no agradables y siente que predispone los acontecimientos.

Las numerosas páginas de la crónica de Larry se caracterizan por ser muy detalladas, lo que denota una gran actividad mental y emocional al momento de relacionarse y de escribir. Los detalles incluyen desde el comportamiento de la perra hasta el de los miembros de su familia, así como la reflexión acerca de sus propios pensamientos y emociones. Descifra el significado de los comportamientos de las personas y el suyo propio. Por ejemplo, en el nivel emocional se da cuenta de que la perra (Patricia) es como una intermediaria entre él y su tía (Mona), de forma que “acariciar a Patricia y abrazarla, en el fondo, significa que le estoy diciendo a Mona, ‘te quiero mucho aunque no te lo diga con palabras’”. O cuando menciona: “Lo que no le dije Mona se lo dije a Patricia, ‘cuídate mucho; nos vemos mañana, ¿eh?’”.

Larry intuye que su familia adopta modelos de género socialmente establecidos. Él mismo sostiene que es un hombre al que le cuesta expresarse emocionalmente. En torno a ello reflexiona que la mascota ayuda a mover fibras emocionales, mientras toda la familia practica una correspondencia para equilibrar sus relaciones. Y aunque no considera que esta

solidaridad sea un cambio consciente de los modelos mencionados, sino una práctica cotidiana en ellos, el ejercicio le produjo reflexionar acerca de las dinámicas familiares y de cómo llevan inconscientemente los modelos de género.

Diane practicó el intercambio de puntos de vista con sus conocidos en el nivel de la opinión. Ella experimentó el respeto a las opiniones diversas con sus interlocutores. Esto le produjo muchas preguntas, pero siempre se mantuvo en el intento de respetar la diferencia de pensamiento, como cuando dice: “no puedo comprender como alguien tan considerado y susceptible a la vida humana puede ampararse en un criterio tan cerrado (por supuesto en mi opinión). [...] Entiendo que de mi parte hay una voluntad de persuasión, y también sé que aunque intento ‘convencerla’ cada vez que puedo, es con quien más práctico el respeto a la diferencia”. En otras ocasiones, Diane expresa la frustración cuando en la comunicación surgen malos entendidos. Pero también practica ceder algunas veces. Respecto a los modelos de subjetivación Diane piensa que:

“Podemos decir ‘yo no soy machista’ o ‘yo no soy racista’, etc., pero asumiendo esto sin tener presente que todos podemos caer en ello (es decir, en el machismo, en el racismo, etc.) como parte de la matriz cultural en la que fuimos educados y formados. Se sucumbe en una instancia peligrosa de no ‘mirarse’, de confiar en un curso de acción que muchas veces esta guiado por otras fuerzas que no son del todo conscientes. Creo que de estas actitudes nadie está exento, por ello en estos días intento observarme más, a veces guardar silencio y pensar cómo yo misma soy presa de los patrones culturales con los que me crié y crecí”.

Si bien, Diane no menciona que haya surgido un cambio en sus relaciones a partir de la reflexión provocada por el ejercicio, expresó que las ideas que surgieron en él ahora modelan sus pensamientos.

Por su parte, Rebecca es una profesora que practicó la conciencia en el nivel de la opinión y las emociones en sus relaciones de trabajo y con sus amistades. Rebecca escribe acerca de cómo llega a tomar la decisión de decir su opinión aunque no sea cómodo. Y de cómo ella observa que los intercambios de opiniones se encuentran llenos de emociones, principalmente para ella misma. En sus crónicas da ejemplos de encuentros en los que describe con mucha franqueza las emociones que siente. Esto denota una gran capacidad de autoconsciencia. Se enfrenta al modelo de no poder expresar todo lo que piensa en un nivel superficial, en entornos como el trabajo. En la amistad trata el problema de manejar con cuidado la comunicación, o acerca de cómo decir todo lo que se piensa sin cuidado puede ser perjudicial. Estos son temas similares a los que explora Samantha, empresaria que investiga el nivel superficial al momento de negociar con las personas de su trabajo.

Samantha se expresa y reflexiona acerca de los requisitos para establecer las relaciones laborales; con ciertos códigos de cortesía que impiden que se expresen enojos o pensamientos sinceros, tratando de medir las palabras y a veces ocultar los pensamientos. Al parecer, la problemática se da en torno a los modelos de desaprobación pública y ante la expresión espontánea. Esta desaprobación también es hecha por uno mismo, como lo describe Samantha:

“Fallé en este experimento, no tuve consciencia del nivel de relación que podía y debía establecer con él. ¿Debía? siempre el maldito “deber ser”, y las formas, sobre todo en público. Más aún si tienes un nivel jerárquico por arriba del otro, lo correcto, lo prudente, lo efectivo, es jamás perder el tono sereno y firme;

no llegar al emocional, y encima cuando hay gente mirando como hoy en el café. Quedé como la clásica jefa mamona”.

Mary decide trabajar en el nivel superficial de intimidad con el sencillo acto de dejar pasar amablemente a los peatones mientras va conduciendo su automóvil. Es un acto banal que, sin embargo, en una gran ciudad es importante para la convivencia y la salud del tejido social. Este pequeño acto expresa cooperación, como lo dice ella:

“Escuchándome hablar con amigos tuve una motivación por la unión de todos nosotros, en el contexto en que regresan mexicanos de E.U. corriendo peligro, al grado de que son violentados. Sentí indignación pero también deseos de solidaridad y de respeto. Por lo que yo en este mismo momento pensé... prestar atención en ceder el paso al peatón como signo de actitud de respeto y a la vez de un momento solidario...”

La crónica de Mary es una lista de esos encuentros fugaces, en los que describe actitudes entre ella y los peatones. Actitudes de agradecimiento o de sorpresa, ya sea por parte de Mary cuando una persona pasa peligrosamente la calle, o por parte del peatón, cuando se le da el paso amablemente. Esas descripciones suponen una observación cuidadosa de la sensibilidad en la ciudad. Con esta solidaridad superficial y efímera, pero no por ello menos importante, Mary transforma los modelos sociales de indiferencia. La reflexión que surge es la necesidad de la solidaridad en actos pequeños y cotidianos. Ante esta propuesta microutópica nos preguntamos ¿qué pasaría si estas acciones fueran realizadas por cientos de personas? ¿Son los pequeños actos los que podrían ser capaces de cambiar algo en la sociedad?

En otro contexto, Katherine decide explorar el nivel profundo de intimidad a través de la relación con sus hijos. Katherine narra los acercamientos que tiene con ellos y expresa los sentimientos que le producen, como inquietud, desesperación, cansancio y a la vez autocontrol. Para ella, la comunicación con sus hijos es una necesidad fundamental, manteniendo el contacto constante para conocerlos. En lo que escribe se reflejan las tensiones y los altibajos de la comunicación profunda con las personas con las que se tiene un gran interés. Por ejemplo, cuando dice: “Escojo mis palabras, me cuesta trabajo, no hablo mal de su padre, sólo de mi inmadurez, de mis malas decisiones, de cómo lamento no haber sido más consciente cuando él y su hermano eran pequeños. Del costo y las consecuencias de todo lo que hacemos.”

Pienso que en todas sus palabras se nota un gran amor y cuidado, lo que denota que se trata de relaciones muy importantes y profundas para ella. En ocasiones la comunicación llega a buen puerto, como la vez en la que su autocontrol permitió que su hijo le tuviera confianza. Entonces Katherine se sorprendió, aunque con ciertas dudas, por su “capacidad de hablar así con él. Sin sermón, sin escándalo. El volumen de la vocecita censora que me habita fue prácticamente imperceptible. Bobby me agradece, me dice que soy la mejor mamá... Ahora que lo pienso, caerle bien quizás sea un indicador de que no estoy haciendo bien mi trabajo. Aunque no siempre le caigo bien.”

Los modelos que aquí se ponen en cuestión son los de ser un padre distanciado y autoritario o uno que a la vez sea un amigo, como lo esperarían las generaciones más jóvenes. Ello establece una tensión entre la autoridad y la amistad, entre los límites que siempre se están moviendo para ser una figura de confianza pero también de guía y cuidado. Katherine lo expresa de la siguiente manera:

“Pienso que en el nivel de responsabilidad que hay en la relación padres-hijos hay una presión que no existe en otras relaciones.

El deseo y el deber de transmitir valores, de educar. La defensa que esto genera en el hijo. Todo esto trae ansiedad y tensión a la comunicación. En mi caso genera también la conciencia de mi propio estado emocional, mis tensiones y miedos, mi lenguaje no verbal y todo lo que puede contaminar la relación e impedir la comunicación completa e *íntima*.”

Para ella, la conciencia que trajo el ejercicio abrió la posibilidad de mejorar la comunicación.

Por su parte, Sophie eligió practicar el nivel de la opinión con los compañeros de trabajo, sus amistades y su pareja. Sophie escribe acerca de cómo en ocasiones el intercambio de opiniones con las personas del entorno cotidiano, de temas aparentemente sencillos, puede llegar a ser “extremo”. Pone como ejemplo una discusión con su pareja surgida a partir de la petición por abrir una persiana: “Ése fue el inicio de una larga discusión sobre cómo abrir una persiana y por qué deberíamos saberlo hacer, sobre si ‘te estás molestando porque te digo cómo hacerlo’, ‘no deberías verme o hablarme así’, ‘creo que lo correcto es...’, ‘pensé que querías molestarme con esto’, ‘supuse que...’, ‘imaginé que tú...’”. Sophie también describe otro contexto, el laboral, donde el intercambio de opiniones se da con protocolos de cortesía, pero también a partir de ideas preestablecidas acerca de los otros, lo que puede generar ciertas tensiones.

El modelo con el que trabajó Sophie fue externar opiniones desde una perspectiva individualista, defendiendo la postura personal sin tomar en cuenta al otro. A partir de las reflexiones del ejercicio se cuestionó este modelo e, incluso, llegó a preguntarle a su pareja qué pensaba acerca de sus opiniones. El ejercicio la hizo pensar más acerca de las posibilidades de la comunicación y comenzó a hacer algunos cambios, con lo que su pareja notó una diferencia beneficiosa para ambos.

Los ejemplos que analizamos aquí reflejan una atención cuidadosa de los participantes en sus relaciones. Esta atención genera un conocimiento

para ellos mismos, que se va desarrollando en la propia experiencia y que de alguna forma realiza una reconfiguración de los modelos de relación. Pero también es un saber hacer que se comparte con otras personas a través de las crónicas escritas, que en algún momento serán publicadas y difundidas.

Micropolítica y *Microrrevoluciones*

Los modelos relacionales —que intentamos cambiar en *Mrr.*— forman parte del estudio de la micropolítica, por lo que es importante entrar en este campo de estudio. En imposible definir la micropolítica de forma sencilla. Pero varias ideas pueden ayudar a comprenderla mejor, pues su significado es vasto. Uno de sus conceptos bases es lo *molecular*.

Para Félix Guattari el orden molecular se refiere a “los flujos, los devenires, las transiciones de fase y las intensidades”¹. A partir de este enunciado podemos inferir que lo molecular corresponde tanto a esas realidades como a la percepción que se agudiza para asimilarlas. Se trata de estar atento a las formas cambiantes de la realidad, a las que se mantienen en movimiento. O de poder ver el movimiento donde aparentemente no lo hay. También se vincula con los procesos, con el tránsito de un estado a otro y con los lugares intermedios que son difíciles de catalogar. El pensamiento moderno parece ignorar o excluir de la razón y de la vida pública todo lo que no termina de definirse. Por ello lo indeterminado ocupa un lugar marginal, desterrado al olvido y a lo obsceno²; es decir, que no pertenece al espacio público.

Lo molecular forma parte del reino de los signos, entendidos como aquello que puede interpretarse con un significado más allá de su forma

1 Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006, p. 370.

2 Del latín *ob*: oposición y *scaena*: escena (lo que se muestra a la vista del público); obsceno significa lo que se oculta a la mirada pública.

aparente. En el clima hay signos. Los elementos que conforman el paisaje pueden interpretarse como portadores de información de fenómenos más generales. Por ejemplo, la forma de una nube, la fuerza del viento o la temperatura de la lluvia pueden indicar para los campesinos el comportamiento del clima para todo el día o para el resto de la semana. Es conocido que hay pueblos de los desiertos y de las tundras que saben leer las tonalidades de la arena y la nieve, respectivamente, para conocer los procesos del paisaje. Al momento de cocinar, de conducir, o de transitar por un lugar, la capacidad de reconocer las fases de los procesos, sus comportamientos y transformaciones permite manejarse mejor en un medio.

Lo molecular se encuentra en todos los aspectos de la vida cotidiana. Además del clima, el paisaje y el ritmo de la ciudad, encontramos signos en la comunicación y las relaciones interpersonales. No nos referimos a los símbolos consensuados del lenguaje, sino a los significados que subyacen a la comunicación y la convivencia. Por ejemplo, el comportamiento del cuerpo, el tono de voz, la cercanía, las palabras escogidas y los modos de hablar. Todas ellas son formas significativas que no son consensuadas por completo. A cada momento se tiene que interpretar el significado, tal y como se hace con los elementos del paisaje.

Las interacciones interpersonales tienen diferentes niveles que se pueden experimentar a partir de interpretar la situación relacional, comprender lo que quiere decir el otro sin palabras. Para lograr establecer una comunicación donde se pueda entender más a los otros es necesario desarrollar un saber cotidiano a partir de la práctica. Se trata de un saber cómo vivir y cómo relacionarse. Muchos de estos conocimientos están atravesados por los modelos de la subjetivación social, lo cual quiere decir que la intersubjetividad está formada por ideas colectivas acerca de cómo hay que relacionarse.

En contraste a la subjetivación serializada, lo molecular invita a observar los signos que se desenvuelven en las relaciones para poder interpretar a cada momento los significados con los que nos comunicamos. Se trata

de estar atento a la especificidad y crear respuestas para ese contexto en lugar de actuar automáticamente a partir de modelos hechos. De ahí que se identifique lo molecular con un carácter creativo.

En el año 2002 se publicaron una serie de ensayos que acompañaron el catálogo de una exposición de artistas contemporáneos cuya obra fue reunida en torno al tema de lo micropolítico³. Para los escritores del catálogo la micropolítica se definió como la expresión de una cotidianidad oculta o marginal, que es mantenida de este modo porque en sí misma representa una afrenta a la normatividad hegemónica encargada de producir una subjetividad manejable, apta para el trabajo y el consumo. Por un lado, observamos que la micropolítica se lleva a cabo en el carácter imprevisible de las actividades cotidianas e íntimas. Por otro lado, la micropolítica es una forma de resistencia a los programas que justamente intentan controlar la espontaneidad de la vida y los imprevistos de la vida íntima con el fin de poder sacar más provecho de la sociedad como una fuerza de trabajo y consumo. Conforme a esta definición el “arte micropolítico” se relaciona con la vida cotidiana y con la resistencia a los modelos sociales.

En mi proyecto *Microrrevoluciones*, los participantes se relacionaron con ciertas personas a partir de una conciencia transversal de intimidad, expresada en diferentes niveles. Aunque todos comenzaron en un grado de intimidad específico, éste se fue modificando en la mayoría de las situaciones, de modo que el nivel de intimidad fue cambiando en la misma situación. En muchos casos la relación se hizo más profunda, o al menos la reflexión acerca de ella.

Es importante señalar que los participantes escogieron sus relaciones a partir de su deseo de vinculación y de saber. Por un lado eligieron relaciones que les interesan en su vida personal o situaciones de las cuales podían aprender. *Mrr.* tiene un carácter experimental. Es decir, se diseñó como un ejercicio práctico en el cual las personas podían generar cono-

³ El catálogo se publicó con los siguientes datos: Aliaga, Juan Vicente, *et al.* (eds.), *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*, Valencia, Generalitat, 2002.

cimientos a partir de la propia experiencia. El único conocimiento que aporté yo, como coordinador y creador del proyecto, fue la idea de que en las relaciones se establecen diferentes niveles de intimidad. A partir de esta propuesta los participantes generaron experiencias que les interesaban personalmente.

Los conocimientos surgidos de *Mrrr*. corresponden a un saber cotidiano que se crea a partir de la experiencia misma. Este tipo de conocimiento se relaciona con la teoría de la micropolítica, ya que tiene que ver con las cosas que forman parte del conocimiento de la vida cotidiana fuera de programas predeterminados. Se trata más bien de adaptarse a las situaciones espontáneas que aparecen en las relaciones, para las cuales se tiene que crear códigos o comportamientos nuevos. Esta experiencia de descubrimiento y creatividad fue la que algunos de los participantes tuvieron en *Mrrr*.

A partir del ejercicio de escritura en forma de crónica los participantes hicieron más reflexivas ciertas relaciones. Específicamente las que escogieron para el ejercicio. Esto se relaciona con la acción de observación que se presenta en los comportamientos moleculares, donde se presta atención a los signos en la comunicación. Algunos participantes describieron en sus crónicas detalles de comportamiento, lo cual denota una observación molecular, resultado de la conciencia de intimidad relacional. Aunque también es posible que este tipo de observación fuese la que llevó la relación a otro nivel de intimidad, o a una reflexión más profunda acerca del propio proceso de relacionarse.

Los participantes de *Mrrr*. prestaron atención a los signos del acto relacional cotidiano y practicaron formas de interactuar, o pensar, diferentes a los modelos relacionales establecidos. Debido a ello, *Mrrr*. se desarrolló como una actividad molecular y micropolítica. En algunos casos se presentó como un ejercicio de mayor creatividad y singularización en el que los participantes modelaron sus propias relaciones interpersonales. Para elaborar más acerca del proceso de singularización, a continuación explicamos éste y otros conceptos fundamentales de la teoría micropolítica.

Definiciones fundamentales de la teoría micropolítica: subjetivación, agenciamiento, singularización y revolución molecular

A continuación estudiamos el concepto de micropolítica, a partir del psiquiatra y filósofo Félix Guattari, como un ámbito crucial para un arte de resistencia. Guattari explica que la micropolítica es el espacio en el cual se suceden procesos que son difíciles de apreciar desde un orden lógico; como el metabolismo, las emociones, los sueños, las formas en que nos relacionamos con otras personas y con nosotros mismos, el deseo y la creatividad. Estos conceptos son desarrollados en su texto *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

El texto mencionado es un conjunto de conferencias y teorías de Félix Guattari editadas por Suely Rolnik, de principios de los años ochenta pero publicado en portugués en 2005 y en español en 2006. En él se explican las formas de dominio capitalista a partir de procesos de subjetivación. Estos son conceptualizados como modelos serializados de pensamiento y conducta que forman la sensibilidad y el sentido social de los sujetos a través de mecanismos como la educación, la cultura y los medios de comunicación. Ante ellos, Guattari invita a un ejercicio micropolítico con la creación de alternativas sociales y culturales a partir del deseo y la singularidad.

Mediante un análisis de los conceptos generales de Félix Guattari podemos definir la micropolítica desde dos perspectivas. Una descrita como economía de la subjetividad y otra como economía del deseo. El contexto es un mundo capitalista que ha permeado todos los niveles de la vida en una expansión internacional. Guattari se refiere a este tipo de orden como Capitalismo mundial integrado (CMI) o cultura *capitalística*. Esta es una forma tardía de capitalismo que se enfoca en la producción de subjetividad para fortalecer su sistema de producción y consumo. Guattari define que la subjetividad es producida como una materia prima que es de primordial importancia para garantizar una forma de acción, sensi-

bilidad y pensamiento que, a su vez, asegura el crecimiento del sistema capitalista⁴.

Para Suely Rolnik, lo revolucionario de Guattari está en situar la producción del capitalismo en la subjetividad. De este modo, se traslada el origen de todos los procesos que suceden en el sujeto a su exterior. Es decir, contrariamente a la idea de que la subjetividad es construida por el individuo con Guattari la entendemos como una producción que tiene muchos elementos provenientes de lo social. Esto le confiere un perfil particular a la subjetividad actual. Los individuos de la cultura capitalística se encuentran diseñados para servir a un sistema muy determinado. Los valores con los que se identifica el sujeto, con lo que sueña, siente, las formas en las que se relaciona con los otros, su sexualidad y sus deseos están dirigidos a satisfacer este sistema.

La subjetividad es el espacio en el que el individuo encuentra su sensibilidad y el punto de referencia para sí mismo, las ideas con las que entiende la realidad, el modo con el que reacciona a las circunstancias, se relaciona con los otros y lo que desea en la vida. Por ello es muy importante para el capitalismo controlar esta parte de los individuos. De esta forma no necesita convencer a nadie para mantener el sistema de explotación pues los propios individuos creen en el sistema y, de hecho, asumen estas creencias como propias. Sin embargo no se dan cuenta de que la subjetividad es una construcción a partir de modelos internalizados.

La subjetividad planteada así también supone una idea diferente a la idea clásica del sujeto. En lugar de entender el sujeto como una entidad dada de forma casi automática y natural, Guattari lo propone como un proceso de agenciamientos colectivos de enunciación⁵. Esto quiere decir que la identidad individual se construye con la apropiación de ideas sociales que se ejecutan en la acción o el pensamiento personal. Aunque estos enunciados tienen fuentes variables, desde los modelos de subjetividad

⁴ Guattari, *op. cit.*, p. 42.

⁵ Guattari, *op. cit.*, p. 45.

producidos por el capitalismo hasta realidades más corporales que tienen que ver con la constitución genética, el metabolismo y las reacciones de la bioquímica cerebral.

El capitalismo difunde sus modelos por medio de la cultura de masas que, a su vez, permea todos los contextos sociales y personales. Esto le asegura formar sistemas de interpretación de las realidades más íntimas que no produce, pero cuya experiencia resignifica. Como ejemplo tenemos los niveles fisiológicos, el mundo de las sensaciones y los sueños que son resignificados por los modelos aprendidos culturalmente.

Guattari ve el sujeto como un punto en el que convergen una serie de líneas de discursos sociales y determinaciones biológicas. De tal modo, los individuos funcionan como terminales de información⁶. Entre menos crítica sea una persona más estará reproduciendo estos enunciados convirtiéndose en un sujeto serializado. Sin embargo, Guattari hace notar que los modelos de subjetivación también son proclives al desvío a través de la apropiación. A esto lo llama procesos de singularización⁷. Se trata de hacerse singulares como una declaración contra la serialización acrítica.

La singularización supone una capacidad de agencia para transformar los mensajes de subjetivación, pero también para escoger agenciamientos. Es decir, si el sujeto se construye a partir de información o de sistemas de interpretación externa, entonces se puede ejercer una libertad de elección de los discursos que lo conforman. En teoría, el sujeto que ejerce su poder de singularización es capaz de elegir la construcción de sí mismo en una mayor medida.

Los procesos de singularización efectúan un cambio de los modelos colectivos que absorbemos. Pero también son una afrenta clara al sistema dominante al no comportarnos, pensar, sentir, producir ni consumir como éste pretende que lo hagamos. Este poder subversivo es llamado por Guattari *revolución molecular*.

⁶ Guattari, *op. cit.*, p. 50.

⁷ Guattari, *op. cit.*, p. 60.

Para Guattari la revolución es un cambio sin retorno; un ciclo incesante de cambio que, sin embargo, nunca se da de la misma manera. Y ¿cómo podría ser siempre igual si las circunstancias del mundo y la vida se modifican cada tanto? En cuanto al significado de lo molecular, esto se refiere al carácter contrario a lo molar o hegemónico. En contraposición, lo *menor* plantea una alternativa separada de lo dominante⁸ para plantear otra forma de vida fuera de la serialización. Este cambio y esta alternatividad se dan por medio del deseo, que es a lo que se refiere Guattari cuando define a la micropolítica como una economía del deseo.

En tanto que psiquiatra y filósofo Guattari tiene una perspectiva crítica respecto al psicoanálisis clásico que considera el deseo como una fuerza caótica y sin sentido. Guattari entiende el deseo como una fuerza con un orden propio al que le es inmanente un carácter productivo⁹. De tal modo que nunca es caos. Es una voluntad de vida, invención y amor. Desde una perspectiva beuysiana podríamos considerarlo como una capacidad creativa y erótica, capaz de producir vida y placer. El deseo, como parte de la subjetividad también es modelizado por el capitalismo. Sin embargo, las propiedades que hemos descrito no pertenecen a estos modelos de subjetivación, sino a una fuerza creativa interior.

Guattari nunca describe racionalmente el deseo, posiblemente para no constreñirlo con definiciones. Pero nosotros lo relacionamos también con las necesidades fundamentales del nivel más profundo de intimidad, aquellas que se presentan como una fuerza para vivir mejor y sentirse realizados y felices. De esta forma, la micropolítica es una economía del deseo y de la subjetividad. Una organización de ambos hecha a partir de los modelos de producción capitalista. O en cambio, una serie de agenciamientos elegidos en torno a la fuerza de vida y al deseo de cada persona y comunidad.

8 Foster, Hal, "Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo", en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 121-124.

9 Guattari, *op. cit.*, pp. 254 - 257.

En obras como las de Joseph Beuys y Lygia Clark hemos visto un enfoque en las capacidades creativas y autoproductivas de las personas. Éstas capacidades orquestadas en colectividad producen un cambio social o grupal. En los años setenta, Joseph Beuys retoma ciertos principios de una de las primeras vanguardias del siglo XX. Parte de la idea del constructivismo de hacer un arte útil a la sociedad. Para ello, establece espacios de diálogo con temas que en ese momento interesaban a la población y que se relacionaban con las luchas de diversos movimientos sociales. Su proyecto artístico funcionaba como una crítica a la economía política. Proponía que las relaciones en torno a la producción necesitaban actualizarse en un sentido humano más integral.

Por otro lado, en el trabajo de Lygia Clark veíamos la construcción de una nueva sensibilidad a través de las experiencias corporales que ponen en jaque los modelos perceptivos con los que se había formado el sujeto. En Beuys observamos que su proyecto de plástica social tiene que ver concretamente con la voluntad de modelar un mundo diferente mediante las capacidades creativas y autogestivas. Beuys va más allá de la economía política al poner el concepto de valor y capital en estas capacidades y no en el dinero¹⁰.

La diferencia entre molecular y molar no es concebida por Guattari como algo eternamente opuesto, sino que propone una interacción transversal. Menciona que el orden molar corresponde a las estratificaciones y representaciones que delimitan objetos y sujetos. Mientras el orden molecular es el de los flujos, los devenires, las transiciones de fase y las intensidades. Debido a esto, la transversalidad es una cualidad molecular que supone el atravesamiento de los estratos y los niveles operado por los agenciamientos¹¹.

Como una aportación a la visión micropolítica, con mi proyecto participativo *Microrrevoluciones* propongo el ejercicio de una intimidad transversal mediante diferentes formas de acercamiento y de saberes para

10 Gutiérrez, "Creatividad y Democracia...", *op. cit.*, p. 118.

11 Guattari, *op. cit.*, p. 370.

relacionarse con uno mismo y con los otros. Esto resiste a la delimitación de las relaciones en niveles superficiales y pragmáticos que sólo sirven a modelos de producción y consumo. La contrapropuesta es establecer relaciones como un proceso de deseo vital para construir conexiones reinventadas cada tanto que sea necesario, con uno mismo y con los otros.

Los participantes de *Mrr.* se relacionaron a partir de la conciencia de una intimidad transversal como una forma de deseo o de fuerza creativa para establecer mejores relaciones o aprender más acerca de esto. Aunque en algunos casos no se transformaron las relaciones al menos se tomó conciencia acerca de una problemática personal en torno a ellas. De una u otra forma las experiencias fueron producto del deseo por la vinculación. La consideración de las necesidades personales al momento de ponerse en contacto con el otro fue importante para anclar el ejercicio en una auténtica búsqueda personal.

3.2 Micropolítica e intimidad

Arte micropolítico

En el año 2001 se llevó a cabo una exposición en Castelló, España, titulada *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*. Entre los artistas que participaron se encuentran Cindy Sherman, Carlos Pazos y Barbara Kruger. Su reflexión acerca de los medios los llevó a usar la fotografía, el *still* de películas e imágenes de estilo publicitario. Estos son los medios que utilizaron varios artistas, además del dibujo, como un modo de acercarse a la estética de la vida cotidiana o de hablar de aspectos cotidianos de una forma inmediata y cercana.

En el arte con carácter micropolítico la foto y el video se utilizan como una forma de documentar la realidad o como un facsímil de publicidad o de imagen masiva para hacer un comentario crítico a estos ámbitos. Por

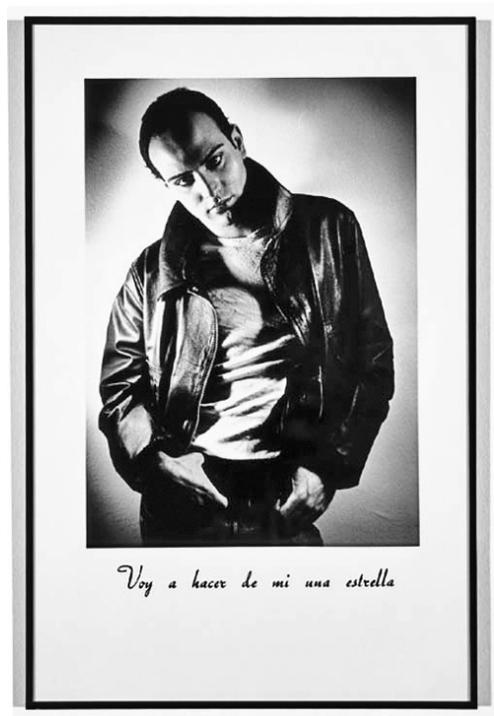
ejemplo, cuando Nam June Paik videograba la visita del Papa a Nueva York. Este video en realidad es una acción en la que el artista, en calidad de persona común y corriente, se apropia de un medio de comunicación (la video-cámara) al que antes no podía acceder. Cuando los medios audiovisuales se hacen más accesibles al público en general se abre la posibilidad de que la comunicación masiva se realice desde la gente común y no sólo desde las grandes empresas cinematográficas o de publicidad. Por otro lado, otros medios, como la acción, son una manera de incidir directamente en la realidad cotidiana. Mientras el dibujo con un carácter *amateur* se comunica con una estética común a cualquier persona, al mismo tiempo que se presenta como alternativa a la alta cultura que valora el artificio.

Los artistas de la exposición *Micropolíticas* ejercen una resistencia a la subjetividad pública formada por los medios de comunicación, la educación, la psicología, el “buen gusto” y otras instituciones y convenciones sociales. Todos se caracterizan por exhibir su singularidad a través de la corporalidad y de mostrar comportamientos de carácter privado e incluso abyectos. Comportamientos que nunca se dan en público o que están relegados, no sólo a la vida personal, sino a la marginalidad. Los artistas utilizan la obscenidad como una forma de sacar a la luz una realidad oculta que defiende su derecho a hacer sentir su existencia. Otros artistas se enfocan en mostrar, con una estética del extrañamiento, los modelos de subjetivación de los medios. A continuación analizo la obra de estos artistas con relación a su carácter micropolítico.

En los años setenta, Cindy Sherman trabaja con una serie de fotografías donde ella es la modelo. Aparece en una diversidad de imágenes de mujeres literalmente fabricadas por el cine y la publicidad. Personifica desde la mujer inocente hasta la *femme fatale* con cierta ambigüedad y rigidez, como queriendo mostrar su falta de naturalidad. Esta misma estrategia la vemos con Carlos Pazos que, unos años antes que la serie de Sherman, explora la construcción pública de la imagen masculina.



Cindy Sherman, *Untitled no. 85*, 1981.



Carlos Pazos, *Voy a hacer de mí una estrella*, 1975.



Bruce Nauman, *Art Make-up*, 1967-1968.



Bruce Nauman, *Bouncing Balls*, 1969.

En los autorretratos de Pazos se observa una actitud seductora, posiblemente impropia para el arquetipo masculino. Esta ambigüedad produce una tensión entre la representación establecida para los géneros. Por su parte, Bruce Nauman realiza video-acciones en las que el género y una identidad común son cuestionadas por la ambigüedad de la apariencia física. También tiene una fotografía de un acercamiento a sus genitales donde la imagen se vuelve extraña, diferente de las imágenes médicas y de las pornográficas. Nos hace reflexionar en las convenciones de la imagen con las que se hace referencia a la realidad. La claridad de una imagen sexual diferente a la mediática también es expresada en las esculturas de Louise Bourgeois, en los performances y fotografías de Valie Export y en los dibujos de Annette Messager.

Bourgeois combina en sus esculturas la presencia de una genitalidad concreta, combinada con algunas formas abstractas o con la síntesis de partes erógenas del cuerpo; lo que finalmente habla de una identidad se-



Louise Bourgeois, *Le Train Episode*, 1971.



Robert Gober, *Sin título*, 1985.

xual fragmentada e inconsciente. Algo similar sucede con la esculturas en forma de muebles de Robert Gober, cuyos orificios semejantes a las partes erógenas hablan de la proyección en la vida cotidiana de una sexualidad oculta pero latente. Estos muebles que parecen de baño aluden a un espacio que al mismo tiempo puede ser público y privado, haciendo difusas las fronteras de ambos, mostrando su ambivalencia.

Valie Export reta el comportamiento sexual, definido por las reglas morales. En *Tapp und Tastkino* (1968) invita a los hombres en un espacio público a que palpen sus senos, que se encuentran detrás de una especie de miniteatro portátil con cortinas que cubren el pecho de la artista. En su afamada *Genitalpanik* (1969) se retrata con las piernas abiertas y el sexo descubierto mientras mira a la cámara directamente y lleva el cabello revuelto. En los años setenta, Larry Clark documenta fotográficamente a personas inyectándose sustancias en un contexto de sexualidad y de com-

portamiento social irreverente. De forma similar, Nan Goldin realiza su conocida serie *The Ballad of Sexual Dependency*, fotografiando la vida de su grupo de amigos gays y transexuales en escenas privadas que captan una emocionalidad íntima; las más de las veces desalentadora, acompañadas de una estética *glamour kitsch*.

Los dibujos de Annette Messenger, de los setenta, muestran una serie de experiencias sexuales que bien pueden ser reales y autobiográficas o ficticias. Lo que importa de estos dibujos, realizados de una forma sencilla al estilo de un adolescente, es que expresan una *contra-estética*; por llamar de alguna manera a la sensibilidad diferente o contraria a la de la normatividad dominante diseminada en la educación escolar, la familia y en los medios de comunicación. Dicha característica es común a las obras que hemos mencionado, lo cual las hace micropolíticas en su acción de re-



Valie Export, *Tapp und Tastkino*, 1968.



Valie Export, *Aktionshose Genitalpanik*, 1969.



Larry Clark, *Tulsa*, 1972.

sistencia a los modelos de lo cotidiano. Esto lo observamos también en los dibujos de Marlene Dumas, que representan estados emocionales siniestros o enfermos. Especialmente inquietante es su serie de niños y mujeres embarazadas. Por otro lado, Barbara Kruger utiliza ciertas estrategias de la publicidad y la estética conceptual con imágenes concretas y frases que muestran el control ideológico sobre la población para producir una subjetividad vulnerable.



Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*.

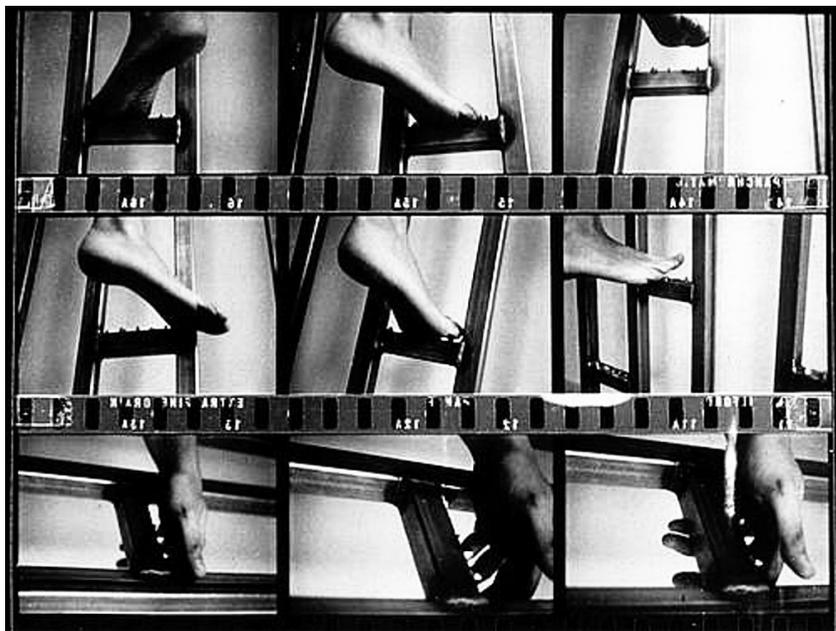


Marlene Dumas, *Fear of Babies*, 1986.



Barbara Kruger, *You are an Experiment in Terror*, 1983.

Gina Pane presenta una contra-estética al violentar el elemento humano cotidiano más inmediato, es decir, el cuerpo. Lo utiliza como materia sensible que somete a la flagelación en tanto que forma obscena de emocionalidad y para evidenciar la violencia de ciertas narrativas religiosas y relacionales. En las obras de Larry Clark y Nan Goldin también se muestran experiencias emocionales y sensoriales que contrarían la idea de una corporalidad que debiera ser saludable y “virtuosa”. La presencia de la sangre en Pane es abyecta en la forma de fluido desbordante. Esto alude a una emocionalidad incontenible, prohibida en los modelos de comportamiento que pretenden que la razón estructure las emociones para que se les pueda controlar. Es decir, todo lo contrario a la idea de un fluido que sale en torrente. De este modo, la abyección también es micropolítica, en tanto que se manifiesta contra el control social del comportamiento natural del cuerpo.



Gina Pane, *Escalade non anesthésiée*, 1961.

La abyección subyace en la presencia de un desnudo potencialmente sexual, que en cualquier momento puede llevar al ámbito de los fluidos y a una sensibilidad desbordada en la experiencia del orgasmo o la sublimación de éste. Pero también se encuentra presente en la seducción de la publicidad o en las imágenes de entretenimiento, que estimulan el deseo con un mecanismo provocador y represor de la sexualidad. A fin de cuentas, esto produce una tensión que nos lleva a consumir mercancías para satisfacer el deseo.

Aunque la obra de los artistas de *Micropolíticas* presentan una resistencia ante los modelos de control biopolítico todos ellos trabajan en torno al problema de la representación. Por ello utilizan primordialmente los medios de reproductibilidad masiva para documentar una vida cotidiana alternativa o para construir imágenes en torno a este tema. Junto a estos artistas hay otros que se interesan por una práctica social para crear acciones que impacten la vida colectiva de una forma directa y no sólo desde la representación. Estos artistas trabajan en el espacio público y forman parte de los antecedentes del arte social.

Resistencia y sanación micropolítica a través de la intimidad

Para David Vercauteren, la micropolítica se expresa en el sujeto a través de su historia, su cultura, su lengua, sus deseos, sus relaciones con los poderes y los aprendizajes. Todo ello inscrito en una multitud de relaciones geográficas, sociales, económicas y familiares que impregnan con mayor o menor fuerza nuestros cuerpos¹². Para Richard Sennett hay habilidades sociales dialógicas que cubren el espectro que va del saber escuchar al comportarse con tacto, encontrar puntos de acuerdo y gestionar la des-

12 Vercauteren, David, *et al.*, *Micropolíticas de los grupos. Para una ecología de las prácticas colectivas*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010, p. 135.

avenencia o evitar la frustración en una discusión difícil¹³. Estas habilidades se enmarcan en un ámbito micropolítico.

Vercauteren nos recuerda que la micropolítica trata acerca de los tonos con que hablamos, de las formas en las que nos relacionamos y de las actitudes que expresamos para crear una esfera sensorial, un ambiente, un estado relacional o un ritmo. Este es el campo de los signos, de lo que tiene que ser interpretado a cada momento y en cada circunstancia; es un espacio de las fuerzas, de las sensaciones, de todo lo que se percibe más allá de las ideas o de los marcos preconcebidos; es el lugar del movimiento donde todo tiene que ajustarse a cada paso, poniendo atención y cuidado. Finalmente es el terreno de las formas específicas y únicas que escapan a lo común, a lo conocido y a lo previsto. En este sentido un individuo nunca es igual a otro, ni a sí mismo. Pues la identidad y el yo dependen de las circunstancias en las que se adquieren y se practican los agenciamientos colectivos de enunciación.

El mundo de la micropolítica se comporta como la máxima budista que dice que todo es eterno movimiento, nunca nada es igual. La visión micropolítica es la capacidad de ver esto, vivir de ello y comprender los sistemas de control que se despliegan en este ámbito. A partir de ahí se puede generar una resistencia, es decir, elegir la vida de uno a partir de la apropiación de los modelos que nos subjetivan y elegir otros enunciados para construirnos a nosotros mismos en lugar de ser una terminal pasiva de modelos sociales.

Ante esta posibilidad Vercauteren pregunta: “¿Qué técnicas y conocimientos colectivos necesitamos al objeto de curar y conjurar esas improntas corporales que afectan a nuestras capacidades de actuar y de pensar y que tienden a tornarnos impotentes?”¹⁴. Como respuesta, a continuación presento una lista de formas de resistencia micropolítica, a partir de los

13 Sennett, Richard, *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*, Barcelona, Anagrama, 2012, p. 20.

14 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 140-143.

conceptos de David Vercauteren, Richard Sennett y Eva Illouz. Esta resistencia se da en torno al ámbito de la intimidad, que es el campo de batalla micropolítico donde suceden los procesos de agenciamiento de los modelos sociales.

1. Desindividualización

A partir de Michel Foucault se entiende que el individuo es el producto del poder. Por ello, lo que hace falta para Vercauteren es un proceso de desindividualización¹⁵. De esta forma, la lucha ya no está centrada en liberar al individuo del Estado o de sus instituciones, sino en liberarnos de sus formas de individualización. En suma se trata de rechazar *lo que somos*¹⁶. Porque estamos conformados a través de los modelos de esas instituciones. De esa forma las repetimos, y aunque las exterminásemos seguiríamos repitiéndolas. Rechazar lo que somos es negar los modelos sociales que nos construyen para beneficio del capital. ¿Qué le queda entonces al individuo después de desindividualizarse? Debería tomar la creatividad y la apropiación para manejar los modelos que lo forman y buscar otros que correspondan a un deseo auténtico, no programado.

2. Vinculación

Relacionar lo que la Modernidad ha separado. Tejer puentes entre todos esos ámbitos. Ligar el gesto al acto, la palabra a la práctica¹⁷, lo interno a lo externo, la mente al cuerpo; los unos con los otros.

15 Vercauteren, *op. cit.*, p. 19.

16 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 140-143.

17 Vercauteren, *op. cit.*, p. 27.

3. Disenso

Según Rosalyn Deutsche¹⁸, el consenso democrático moderno esconde una represión violenta hacia la verdadera diferencia. Por ello, Marcelo Expósito recomienda el antagonismo para oponerse a la retórica institucional de la pacificación¹⁹. Mientras que en el sentido de Guattari, el disenso tiene que ver con la producción de singularidad²⁰, que en el fondo es la verdadera expresión de la vida y el deseo auténtico.

4. Artificio

Vercauteren define el artificio como una forma de saber expresada en el hacer. Tiene que ver con la técnica, el oficio, la destreza, la habilidad, los talentos, las astucias, el manejo del medio y los métodos. Es una forma siempre singular de responder a los problemas, con la invención de procedimientos y de usos. Pero no se puede saber de antemano si el artificio va a producir algo, por ello se da en el terreno de la experimentación²¹. El artificio es creativo y autogestivo, promueve nuevas formas de subjetividad y, de esta manera, una visión micropolítica²². También rescata o renueva los procedimientos tradicionales. Por ello está del lado de una resistencia a los procesos de desposesión de los saberes comunitarios y a la serialización de la producción que extermina formas complejas y espontáneas de relacionarse.

18 Deutsche, Rosalyn, "Agorafobia", en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 346.

19 Expósito, Marcelo, "Vivir en un tiempo y un lugar y (acaso) representar nuestra lucha. Para introducir (y problematizar) la relación entre esfera pública y prácticas antagonistas", en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 224.

20 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 48-49.

21 *Ibidem.*

22 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 140-143.

5. Empoderamiento

Entendido como agrandamiento y fortalecimiento de las capacidades de las personas y del colectivo²³. O en términos beuysianos, como la práctica a partir de las capacidades creativas y autogestivas que producen una construcción autónoma de la sociedad. En un contexto de relaciones de poder, podríamos verlo como la capacidad de encontrar, conocer y utilizar la propia fuerza para oponerse a otra fuerza dominante que pretende controlar nuestra libertad.

6. Cuidado de sí

Vercauteren escribe que en la Antigüedad clásica el cuidado de sí no se concibe como una actividad encerrada en la vida privada ni se opone al quehacer público, sino que es una de las condiciones para la práctica política. El cuidado de sí se define como el saber que puede ayudar a actuar en las diferentes circunstancias de la vida. Tiene en común con el “saber espiritual” el crear prácticas singulares para la transformación de uno mismo y del mundo²⁴.

7. Conciencia de las relaciones de poder

Es necesario comprender que en toda relación los involucrados ejercen una fuerza que, al encontrarse con la de otro, genera una resistencia. De modo que teóricamente todos deberíamos ser capaces de contraponernos a una fuerza de dominio, encontrando también una brecha con menor resistencia para contrarrestar la fuerza del otro sobre nosotros²⁵. En este sentido, los procesos de singularización funcionan como medio de resistencia que transforma los modelos de subjetivación dominante. El deseo y la creatividad que conforman este proceso son fuerzas de resistencia.

23 Vercauteren, *op. cit.*, p. 72.

24 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 66 y 69.

25 Vercauteren, *op. cit.*, pp. 140 y 147-148.

8. Conversación Dialógica

Definida por Sennett como una habilidad de atención y sensibilidad con relación a otras personas. Es la práctica del saber escuchar y observar, donde se requiere la apreciación e interpretación de los gestos y los silencios. Resulta en un intercambio de naturaleza cooperativa donde incluso los desacuerdos no limitan la conversación²⁶. Aquí vemos una serie de habilidades que hacen uso de una visión micropolítica, con atención a los detalles que hay entre las líneas del discurso, a los signos que no se dicen por medio del lenguaje pero que se perciben en el cuerpo y en el propio ambiente de la conversación. Este es uno de los saberes necesarios para crear “comunidad”, es decir, un sentido común. Por ello muchas piezas artísticas comunitarias echan mano de la conversación como encuentro con el otro.

9. Comunicación terapéutica.

A pesar de su instrumentalización por las políticas de control social, Illouz menciona que la terapia sirve para aplicarse en la vida cotidiana y lograr una mejor comprensión de las emociones y las relaciones. La estructuración de la personalidad y de lo incomprensible, por parte de la psicología, puede usarse como una herramienta para hacernos más sensibles a la hora de relacionarnos²⁷. Se crea una destreza, un saber hacer. El cual, por cierto, no es un saber producido por la comunidad para su uso, sino que es un desarrollo técnico-científico que se propaga en forma de mercancía.

Los servicios terapéuticos y los libros de autoayuda son el medio con el que se capitaliza este conocimiento tan necesario. Después de la erosión de los conocimientos tradicionales para una vida en común, el capitalismo ha sabido vendérselos de nuevo. Así que para obtenerlos no se necesita relacionarse con los que tienen experiencia en este campo, porque

²⁶ Sennett, *op. cit.*, pp. 30-33.

²⁷ Illouz, *op. cit.*, p. 154.

casi nadie sabe como solucionar los problemas relacionales. Ahora lo que se hace es comprar este saber en forma de textos o servicios terapéuticos.

Las prácticas, estrategias, técnicas o conocimientos que acabamos de listar se presentan en el arte militante de los sesenta, el nuevo arte público de los setenta a los noventa y el arte socialmente comprometido del nuevo milenio. De algún modo se estuvo trabajando en el campo micropolítico después de la pérdida de credibilidad paulatina en los gobiernos de algunos países socialistas que representaban la alternativa al capitalismo.

La búsqueda por una mejor democracia se llevó a cabo por la sociedad civil, representada por una diversidad de grupos muy concretos. Esta especificidad también involucró la conciencia de la diferencia y de formas de vida muy singulares. De este modo se ha resistido al sistema dominante, el cual arremete de vuelta con una mayor violencia en la represión acompañada de una demagogia de igualdad y consenso. Por ello algunos teóricos argumentan que es necesario ser conscientes de la asimilación de la resistencia por parte de la industria cultural y seguir creando divergencias en los enunciados que nos apropiamos. El arte social no ha caducado ni perdido efectividad crítica o de transformación. Pero necesitamos generar nuevas formas de arte social, nuevos modos de resistencia.

Vercauteren genera su pregunta en torno al objetivo de *curar* los modelos que invaden nuestros cuerpos. En la lista presentada las estrategias tienen en común una visión micropolítica, de la que parten para producir formas de singularización que se relacionan con la intimidad profunda del individuo autoconsciente. Si los procesos de subjetivación capitalista son la “enfermedad” que nos doblega, la curación está dada en la singularización.

La propuesta micropolítica de Guattari no es racional. Al contrario, nos olvidamos que sobre todo aborda el ámbito de la incertidumbre, por tratarse de la vida misma. Pensamos que sabemos qué es la vida, qué es el cuerpo, qué son las relaciones interpersonales y la naturaleza. Tenemos

ideas muy concretas y cerradas acerca del mundo, pero es más cierto que estas ideas son referencias muy pobres respecto a la realidad. Lo menos que podemos hacer es actualizar nuestras ideas a los hechos reales, adaptar nuestras concepciones a éstos. Aunque lo mejor sería aceptar que todo en la vida es contingente. Y que precisamente esta cualidad es la que permea nuestros modelos de subjetivación. No todos los agenciamientos provienen de los medios de difusión sociales. Los sistemas corporales, metabólicos, genéticos, biológicos, inconscientes, cerebrales, microbióticos y hasta astronómicos también nos modelan.

Percibo en la conciencia de la intimidad una fuerza personal para la revolución molecular. Y por ello veo en esta conciencia una forma terapéutica, una cura para la memoria corporal y los modelos conductuales que nos limitan y nos reducen a ejecutantes de un plan de producción y consumo. Como seres humanos somos más que un ciudadano-consumidor. Somos realidades incomprensibles que sólo desde una visión íntima y micropolítica se pueden percibir.

Capítulo 4: Arte social micropolítico

4.1 Arte social

Prácticas antecedentes: comunidad y estética relacional

Cuando la teoría redefine la concepción de lugar como un espacio pleno de interacciones humanas¹ el arte pasa a tener un público que participa en la acción social. Al público se le define como una comunidad o un conjunto de personas interrelacionadas. A lo largo del presente capítulo estudiamos el arte comunitario, relacional y público para enlazarlo con el debate del arte socialmente comprometido, el cual tomamos como referencia en la creación del término *arte social micropolítico*. Al mismo tiempo explicamos el lugar que ocupa *Microrrevoluciones* en dicho debate, específicamente por sus estrategias micropolíticas y de distanciamiento reflexivo.

Convivir *con* la comunidad o *en* comunidad significa pasar el tiempo con las personas para vivir sus circunstancias. Cuando el artista trabaja con una comunidad ajena corre el riesgo de establecer algún tipo de relación para después abandonarla, o de hacerlo con una actitud de superioridad. Por eso, el historiador del arte Jesús Carrillo recuerda que Hal Foster ve en esta clase de artista a un etnógrafo que estudia la comunidad

1 Blanco, Paloma, “Explorando el terreno”, *op. cit.*, p. 31.

y después regresa a su lugar de origen². Podría ser que el trabajo comunitario comprometido es mejor cuando el artista pertenece a esa comunidad, ya sea porque ahí ha crecido o porque se integró a ella. Algunos artistas pueden considerar a toda su ciudad o a su país como su comunidad, de modo que trabajar con estos temas los relaciona con el lugar del que se sienten parte.

Por otro lado, mostrar las necesidades de una comunidad —a la que a veces no pertenece el artista— tiene como fin cumplir la función de representar o hacer visible las circunstancias ignoradas de una parte de la población. Sin embargo, se corre el riesgo de que el artista haga esto bajo la figura del “etnógrafo”. La clave está en que la obra cumpla el papel de representación social, no con una distancia científica, sino con una implicación proveniente de la consideración del artista como parte de una comunidad.

Hay una idea acerca de que el “compromiso” hace crítico al arte. En este pensamiento está presente una tendencia marxista que ofrece una alternativa al orden “burgués” o a la organización del mundo en torno a los medios de producción y no de la vida de los trabajadores o de la población que carece de esos recursos. La teoría de este arte público hace notar que tomar en cuenta las necesidades de “todos” implica una constante tensión. Pero se prefiere el conflicto de una participación pública verdadera a la paz impuesta por un solo grupo.

El nuevo arte público comprometido tiene que ver con que el artista se asuma como parte de una gran comunidad democrática, es decir, que se vea a sí mismo como un ciudadano activo y socialmente responsable. Esto lleva a muchas iniciativas en que el artista se posiciona como activista, algunas veces solo, la mayor de las veces acompañado de un grupo o ane-

2 Carrillo, Jesús, “Espacialidad y arte público”, en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 131. Hal Foster también argumenta que el artista puede identificarse con la superioridad cultural con la que el antropólogo aborda su objeto de estudio. Ver: Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, pp. 200-207.

xándose a otro. La incorporación de un artista a un movimiento social puede hacer que tome el rol de representante de los que no tienen voz o son invisibilizados por las políticas públicas³.

Las relaciones interpersonales son importantes para el nuevo arte público que se vincula con el contexto comunitario y la participación. Tomar en cuenta estas relaciones también funciona como una resistencia a las interacciones en la sociedad de producción industrial. Como respuesta a ello el arte se replantea como un espacio en el que las personas se relacionen más allá de ese contexto, contribuyendo así a la creación de espacio público. O al menos de un lugar para elaborar relaciones interpersonales. Esta última intención se encuentra en la *estética relacional* del crítico y curador Nicolas Bourriaud, que pretende que el arte funcione como un intersticio en el capitalismo.

Con el término de “intersticio” Bourriaud se refiere a la acción de crear un lugar para la convivencia humana como oposición a las relaciones alienadas del capitalismo⁴. La propuesta de Bourriaud está de acuerdo con ser realizada en los recintos artísticos tradicionales, como museos o galerías. El filósofo y crítico Jordi Claramonte señala que el problema de esta premisa es que Bourriaud no extiende la crítica de las relaciones alienadas a la institución de la galería. De tal modo, las relaciones “incontaminadas” que desea producir en el recinto autónomo del arte resultan en una reproducción de las relaciones que pretende criticar. Por otro lado, anota que el propio Bourriaud dirige un museo, lo que hace difícil que lleve la crítica institucional contra el sistema en el que él mismo trabaja⁵.

3 Rosler, Martha, “Si vivieras aquí”, en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 188-190.

4 Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006, pp. 15-16 y 53-54.

5 Claramonte, Jordi, “Modos de hacer”, en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 388.

Nicolas Bourriaud incita al artista a tomar el rol de modelador social, es decir, a que elabore modelos de relación. A la vez considera que esta actividad es la esencia del arte contemporáneo y que debe realizarse directamente en el tejido social y no como una mera representación⁶. Sin embargo, su propuesta contiene la contradicción de realizarse en una institución donde los intercambios siguen el modelo capitalista y no crean nuevos modos relacionales, sino la mera visualización de las formas relacionales que él mismo critica. De cualquier forma, a nivel de proposición es interesante su teoría, ya que actualiza la idea de Joseph Beuys en que el artista ayuda a modelar la sociedad a través del ejercicio del diálogo, que es una forma de hacer conexiones entre los miembros de la sociedad.

Ante propuestas como las de Bourriaud, el filósofo marxista Stewart Martin advierte que un arte que se propone el cambio social debería comprender las dinámicas específicas de los intercambios en el capitalismo⁷ que, como dice Félix Guattari, es el modelo que permea las políticas a nivel mundial. En su crítica a la estética relacional Martin advierte que es importante conocer los procedimientos capitalistas y no ser tan ingenuos como para pensar que no existen también en la institución del arte.

Arte público de resistencia

El *nuevo arte público* se refiere a la práctica vinculada con los miembros de la comunidad, la participación o la creación de una esfera pública, a diferencia del simple emplazamiento de esculturas en el espacio urbano. El contexto teórico y social en el que se ubica la problemática del arte público en general es el dominio de la burguesía, la gentrificación y el involucramiento con movimientos civiles de resistencia que van de los años sesenta a los ochenta.

⁶ Bourriaud, *op. cit.*, p. 17 y 86.

⁷ Martin, Stewart; "Critique of Relational Aesthetics", en *Third Text*, Londres, Routledge, Vol. 21, Issue 4, 2007, pp. 385-386.

Por ejemplo, la artista Martha Rosler realiza en un local de la Dia Art Foundation de Nueva York las exposiciones *Homeless: The Street and other Venues* y *City Visions and Revisions*, pertenecientes al proyecto *Si vivieras aquí* (1989). En *Homeless* se ofrecía una sala de lectura y la oficina *Homeward Bound* con servicios informativos y de empleo para el público. En general, los servicios estaban planificados para la gente que vivía en las calles y para sensibilizar a la ciudadanía acerca de las necesidades y la presencia de estas personas. Las exposiciones fueron vistas como fuentes de información y se utilizó la biblioteca como se esperaba. A ellas asistieron grupos escolares y gente sin hogar. A pesar de que la obra se exhibía con los códigos del arte conceptual muchos en el mundo del arte no aceptaron el carácter abierto de la exposición. Por otro lado, la prensa corriente no mencionó el vínculo con lo artístico. Rosler mencionó desconcertada que fue como si nadie hubiese entendido esto como arte⁸.



Martha Rosler, *Homeless: The Street and other Venues*, 1989.

8 Rosler, Martha, “Si vivieras aquí”, *op. cit.*, p. 201.

En los años noventa se popularizan los procesos de relaciones en un ámbito artístico en el que la crítica social se lleva a cabo de manera representativa. Estas formas son criticadas por los teóricos más serios, mientras que los gobiernos las aprovechan para revitalizar el tejido social de los barrios gentrificados, como una forma de pacificar la comunidad. En esta época se establece el multiculturalismo como política social de inclusión bajo un modelo social de consenso. De cualquier forma, de ahí a los años subsecuentes, las políticas de la Globalización producen un entorno social complejo donde el arte que trabaja en procesos sociales cae muchas veces en contradicciones debido a esta complejidad⁹.

Ante el contexto social que va de los sesenta a los noventa el arte realiza propuestas críticas en torno al rol del artista y a los conceptos de lugar, espacio público y esfera pública. La redefinición de lugar gira en torno a considerarlo un espacio vivo, donde se destacan las interacciones humanas por sobre las características físicas. Esto lleva a pensar el espacio público como un lugar para el intercambio de conocimientos y la defensa de un poder ciudadano, por lo que la crítica Rosalyn Deutsche lo relaciona con una actividad política que expresa a la democracia¹⁰. Un lugar en el que las relaciones humanas se ponen en juego y a dialogar, ya sea en un foro o en las plazas de la ciudad. Esta definición se vincula con la idea de esfera pública como lugar de intercambio social y comunicación, ligada a una oposición de la esfera dominante.

Los conceptos mencionados se definen en contra de los modelos del espacio moderno que, por un lado, protege el desarrollo del espacio privado en detrimento del público y, por otro, promueve una esfera pública de consenso. Rosalyn Deutsche muestra el consenso como un carácter ilusorio ya que le subyace una represión de la diferencia¹¹. Por ello, esta investigadora junto con el artista y activista Marcelo Expósito defiende

9 Expósito, Marcelo, *op. cit.*, p. 221.

10 Deutsche, Rosalyn, *op. cit.*, p. 308.

11 *Ibidem*.

las prácticas antagonistas como una crítica a la modernidad generadora de un espacio público de explotación¹². Ésta última idea es reforzada por el cineasta Alexander Kluge y el sociólogo Oskar Negt, quienes desde una crítica de clases argumentan que para la burguesía el espacio público es sólo un medio de explotación comercial, pero que defienden el desarrollo de su esfera privada¹³.

Es por ello que el crítico Douglas Crimp valora la subversión de la escultura monumental de Richard Serra, que lleva el espacio privado de la galería al límite de su capacidad para mostrar la necesidad del espacio externo entendido en su dimensión pública contrapuesta a la esfera burguesa¹⁴. La enorme magnitud de las esculturas de Serra, en los setenta, literalmente hace ver el espacio de la galería como constreñido e inadecuado. Pero también cuando las lleva al espacio público su obra encuentra rechazo.

En el caso de *Terminal* (1977) no se entiende como un monumento con el que se identifique la comunidad, ya que se considera fea e impersonal. En *Titled Arc* (1981) se siente que contradice la esfera burguesa al no representar sus valores prácticos y simbólicos¹⁵. En este caso, se trata de una barrera de metal de tres metros de alto y muchos más de longitud que dividía la plaza que da a la entrada del edificio federal en la que estaba instalada. Se le consideró una amenaza a la seguridad y un obstáculo físico.

Defender el disenso como herramienta crítica es totalmente coherente como contrapuesta a la complacencia artística de la participación en el

12 Expósito, *op. cit.*, p. 224.

13 Kluge, Alexander y Oskar Negt, "Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria", en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 245.

14 Crimp, Douglas, "La redefinición de la especificidad espacial", en Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p.153.

15 Crimp, *op. cit.*, pp. 168-171.

contexto neoconservador de los ochenta, o de la estética relacional de los noventa. La propuesta de una esfera pública de oposición recuerda a la plástica social de Joseph Beuys, en que el diálogo ayuda a conectar a los miembros de la sociedad para poder *re*-construirla en conjunto.

El objetivo del nuevo arte público es lograr una incidencia en la realidad, muchas veces a través del activismo o la acción. Se establece una crítica en contra de la representación, en el sentido de que no opera directamente la realidad social. Por ello, las prácticas que utilizaron los artistas del nuevo arte público fueron principalmente de tipo participativas y activistas.

El activismo estaría entendido como la participación del artista en acciones directas cuyo objetivo es el cambio de alguna circunstancia social. Esto implica el nivel más comprometido de involucramiento en un problema, que también supone la interacción con la comunidad a la que se apoya. Sin embargo, hay otras formas de involucramiento con alguna comunidad. Como la de enseñar ciertas técnicas o conocimientos para lograr un empoderamiento que lleve al colectivo a continuar generando conocimiento y a gestionar ellos mismos sus necesidades.

La fragmentación de la lucha social se lleva a cabo junto con una conciencia del poder biopolítico. Es decir del control y organización de todas las formas de vida como materia de explotación. Por ello, dentro del discurso de las relaciones de poder la lucha y la resistencia se dan desde los cuerpos.



Richard Serra, *Titled Arc (1)*, 1981.



Richard Serra, *Titled Arc (2)*, 1981.

4.2 Arte social comprometido y micropolítico

Debate en el arte socialmente comprometido y el distanciamiento como estrategia en *Microrrevoluciones*

El arquitecto Teddy Cruz y el profesor en filosofía Brian Holmes describen el contexto social en el que se lleva a cabo el arte socialmente comprometido (ASC) como la Globalización neoliberal, que se instala en los años ochenta para obstaculizar los avances institucionales de los sesenta y los setenta. En este programa mundial se exagera la especulación y la deuda en la economía, la privatización y la gentrificación. Todo ello bajo el control militarizado de una pequeña élite, que también se adueña de los medios de comunicación para asegurarse la manipulación de la opinión pública y el éxito político. En suma, nos encontramos en un entorno de crisis que se extiende a todos los ámbitos; el social, ecológico, económico, relacional, el de seguridad y comunicativo. Y en lugar de crear soluciones el mundo desarrollado tan sólo exporta estos problemas a todos los rincones del orbe¹⁶.

Este contexto político y cultural es en el que el arte público de las últimas décadas se revitaliza hacia una defensa de la esfera pública. Debido a la estetización de las prácticas participativas y relacionales, el arte social adquiere en los dosmiles el término “comprometido”. Esto lo tendría que diferenciar de las prácticas comunitarias formalistas o con resultados superficiales. Sin embargo, a veces este objetivo lleva a la práctica artística a diluirse en la labor activista y a perder toda identidad artística. O en un sentido contrario, toma el camino de la estetización. Por ejemplo, la curadora Maria Lind describe las prácticas sociales como “una estética

16 Cruz, Teddy, “Democratizing Urbanization and the Research for a New Civic Imagination”, p. 58 y Holmes, Brian, “Eventwork: The Fourfold Matrix of Contemporary Social Movements”, p. 83; ambos textos se encuentran en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012.

de la organización, una composición del encuentro y una coreografía del evento”¹⁷.

Maria Lind y el curador Nato Thomson relacionan estas prácticas con el trabajo comunitario, el activismo, la escultura social, el nuevo arte público, el arte dialógico, el arte participativo, el arte contextual, la estética relacional y la práctica social. Relaciones que se establecieron desde los sesenta para involucrar al público a través de la colaboración y replantear la relación de producción, institución, recepción y mundo exterior¹⁸.

En este sentido observamos la instrumentalización de las estrategias comprometidas por parte de empresas y Estados para procesos propagandísticos y de gentrificación¹⁹, en los que se requiere ablandar las tensiones de los lugares de trabajo y de los barrios recién aburguesados. Con relación a esto, Thomson menciona que la discreción y la corta duración de las prácticas relacionales de los noventa las puso del lado de los museos, por su exclusividad y consumo rápido, creando artistas que se beneficiaban de un activismo simbólico para viajar por el mundo²⁰. Bishop menciona también que el propio público se somete voluntaria y gustosamente al artista, que diseña experiencias en las que lo utiliza como mano de obra no pagada²¹.

Este tipo de producción artística es uno de los aspectos que el curador Paul Ardenne critica de la industria cultural de los años noventa. A diferencia de Thomson, Lind argumenta que a pesar de que es más común

17 Lind, Maria, “Returning on Bikes: Notes on Social Practice”, en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, p. 49.

18 Thomson, Nato, “Living as Form”, en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, p. 19.

19 Thomson, *op. cit.*, pp. 31-32.

20 *Ibidem*.

21 Bishop, Claire, “Participation and Spectacle: Where are We Now?”, en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, p. 39.

la presencia de la práctica social en bienales aún se mantienen alejada del *mainstream*²². Sin embargo nosotros observamos que la proliferación y patrocinio de prácticas relacionales y comunitarias en recintos y eventos hegemónicos desmiente este argumento.

A partir de una crítica a la economía mundial algunos artistas proponen formas económicas alternativas, desde tácticas de trueque hasta bancos de tiempo. Respecto a estas propuestas de tipo *Economics Art* Ardenne señala que no producen un impacto en el sistema económico²³. Incluso se podría argumentar que su carácter alternativo refuerza el sistema económico vigente al mostrar la imposibilidad de operación plausible de otro sistema.

Como ejemplo de lo anterior, existen iniciativas en comunidades autogestivas que proponen diferentes formas de economía. Esto se ha reflejado en el arte social en proyectos como *Spacebank*, *Time/Bank* y *Time/Food*. El primero es un banco virtual con menos de cien clientes que ofrece inversiones en proyecto sociales y préstamos²⁴. *Time/Bank* es una comunidad de más de mil personas que intercambian servicios, mientras *Time/Food* es una versión presentada en un centro cultural de Nueva York en el que se intercambiaban horas de trabajo por comida a partir de recetas de artistas como Martha Rosler y Rirkrit Tiravanija²⁵.

Respecto a las prácticas sociales superficiales la crítica Claire Bishop, de acuerdo con el filósofo Jaques Rancière, expone el *espectáculo* como uno de los conceptos clave de las prácticas sociales comprometidas. Supuestamente éstas en oposición de aquél²⁶. A partir del artista y teórico Guy Debord, el espectáculo se entiende como el marco de las relaciones fragmentadas mediadas por imágenes y representaciones en el capitalis-

22 Lind, *op. cit.*, pp. 50 y 55.

23 Ardenne, *op. cit.*, p. 152.

24 Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, p. 172.

25 Thomson (ed.), *op. cit.*, p. 109.

26 Bishop, *op. cit.*, pp. 35-37.

mo que construye a un sujeto pasivo, aislado y desempoderado. De ahí que se considere necesario un arte de participación y acción en la realidad, a fin de reparar el vínculo social. Bishop destaca algunas definiciones de espectáculo a partir de críticos como Rosalind Krauss, James Meyer, Hal Foster y Benjamin Buchloh. En conjunto, para ellos este concepto tiene un carácter tecnológico y comercial egocéntrico, desprovisto de crítica, conciencia histórica o consideración por la escala humana.

Sin embargo, Bishop nos hace pensar que el espectáculo tiene una función para visibilizar problemas sociales. No necesariamente resolviéndolos o generando una acción en el contexto real. Más bien actuando como una estrategia de distanciamiento para reflexionar. Un ejemplo de esto es la pieza *Please Love Austria* (2000), del cineasta y artista alemán Christoph Schlingensiefel. El artista invita a concursar en un *reality show* a migrantes que piden asilo político, en el que el público elimina a los participantes y elige al último para solicitar la nacionalización. Esta pieza televisada por internet se realizó en un contenedor de barco instalado en una plaza pública de Viena. El performance visualizó una situación política y mediática, sin necesidad de ayudar realmente a los migrantes.

Siguiendo el discurso de la importancia de la participación en la cultura y el arte para enfrentar la alienación de las relaciones en el espectáculo, Bishop argumenta que en un sentido estricto ésta supone la suplantación de la audiencia por un arte en el que todo mundo es un productor. Sin embargo, a partir del estudio que hace Guadalupe Aguilar acerca del arte participativo observamos que esta idea está basada en Walter Benjamin, pero que nunca se ha realizado radicalmente. En cambio menciona una gran diversidad de formas de participación, a veces donde ésta se restringe a contemplar una obra y completar su significado, otras en las que toma la forma de la co-producción.

Bishop argumenta que el arte participativo quiere realizar un espacio colectivo y comunal. Aunque definido en dos sentidos: el positivo, que intenta un cambio social verdadero; y el nihilista, que niega la alienación



Christoph Schlingensief, *Please Love Austria*, 2000.

con otra alienación. Bishop radicaliza este esquema al decir que ve en la historia del arte participativo una tensión entre igualdad social y calidad crítica (*equality and quality*)²⁷.

Con la tensión ética/crítica, Bishop contrapone la relación entre arte y derechos civiles a la experimentación formal que lo hace evolucionar. Esto nos recuerda a la oposición que hace Georg Lukács entre realismo como compromiso social y vanguardia como experimentación irresponsable²⁸. Lo malo es que esa polarización invisibiliza “realismos vanguardistas” como los proyectos latinoamericanos de *Tucumán arde*, Tepito Arte Acá y las acciones del grupo mexicano Pentágono y el grupo chileno CADA, o de los colectivos estadounidenses Grand Fury y ACT UP. Por mencionar algunos ejemplos en los que se da una implicación social junto con la experimentación formal.

27 Bishop, *op. cit.*, p. 38.

28 Lukács, Georg, “Los principios ideológicos del vanguardismo”, en *Significación actual del realismo crítico*, México, Era, 1963.

Bishop explica que en el mundo del ASC existe una disputa entre dos polos. Los que sienten la obligación moral de mejorar el mundo con gestos micropolíticos a través de la inmediatez sensorial y los que valoran la creación de nuevos lenguajes para exponer contradicciones sociales y cuestionar la propia conciencia social. Esta percepción se contraponen en parte a ideas utilitarias del arte como las de Teddy Cruz quien considera que en la crisis cultural actual el arte se encuentra *obligado* a servir como instrumento de imaginación cívica y construcción de procedimientos para el cambio²⁹.

Conceptos como estos hacen del arte una práctica subsidiaria del activismo ciudadano, lo que a Bishop le parece una postura radical y de pérdida de la libertad artística. Recordemos que en Occidente, a partir del filósofo Immanuel Kant, el arte es la valiosa y escasa esfera de la libertad³⁰. Pero también es el espacio donde se resguarda la subjetividad. Por ello es comprometedor poner una obligación moral al arte. Aunque también es una forma de trascender su autonomía moderna. En contraste, Carol Becker menciona que los artistas gravitan en torno a lo que está perdido. En el contexto actual de privatización y espectáculo apunta hacia la acción de conectar personas e ideas en la esfera pública³¹. Dicho así no implica una obligación sino un deseo por establecer una intersubjetividad que, sin embargo, en el intento por escapar de la autonomía del arte es proclive a diluirse en las políticas relacionales del capitalismo.

Bishop construye una argumentación de la incompatibilidad entre crítica artística y crítica social a partir de los estudios de los sociólogos Luc Boltanski y Ève Chiapello³². Según ellos, estas formas de crítica son

29 Cruz, *op. cit.*, pp. 58-61.

30 Gutierrez, "Creatividad y Democracia...", *op. cit.*, p. 128.

31 Becker, Carol, "Microutopias: Public Practice in the Public Sphere", en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 67-68.

32 Bishop, *op. cit.*, pp. 38-39.

inconciliables ya que la social se hace desde el punto de vista de la explotación mientras la artística se enfoca en la alienación como pérdida de sentido. Sin embargo, en el arte esta diferencia no se presenta necesariamente de una forma tan radical. Por ejemplo, en el proyecto participativo de Joseph Beuys se observa una crítica a la economía política y una intención por mejorar las relaciones productivas mediante la expansión de la creatividad, la autogestión y la afectividad a todas las esferas de la vida. Podemos decir que el trabajo de Beuys, además de la alienación, trata de las *formas* de explotación. Después de todo son realidades que dependen una de la otra.

En los conceptos escultóricos de Joseph Beuys y de Lygia Clark observamos cómo se despliegan las relaciones dialógicas y corporales a modo de estructuras plásticas, y la creatividad como una capacidad al servicio del mejoramiento de la vida social y personal. Esto implica una crítica a las relaciones de producción en el trabajo y el arte para reinventarlas a través de la participación en los conversatorios de Beuys y en las propuestas y las terapias de Clark. En ambos casos observamos una crítica social y una práctica efectiva, pues ejercita las capacidades de los participantes.

Los alcances de estos artistas no son macropolíticos, sin embargo es innegable que tanto los participantes de Beuys como los de Clark tuvieron experiencias autogestivas y creadoras que transformaron su enfoque artístico, social y personal. Estos son ejemplos de cómo pueden cohabitar la crítica y la transformación de las personas en el arte. Desde la perspectiva de la microutopía, Carol Becker cita a Arjun Appadurai para proponer pensar los grandes problemas del mundo y resolverlos con las más pequeñas contribuciones. Como por ejemplo, con la creación de micro-conexiones en el espacio público³³.

La diferencia entre micropolítica y microutopía es de orden cualitativo y cuantitativo, respectivamente. Si bien, la micropolítica trabaja directamente en el ámbito de la vida, la microutopía lo hace en una escala

33 Becker, *op. cit.*, p. 68.

pequeña. Me parece pertinente la cualidad de la micropolítica para insertar un cambio social a partir de las estructuras más inconscientes, corporales y procesos relacionales. Sin embargo, considero que la escala de la microutopía puede quedar fácilmente atrapada en la estetización de una resistencia, que afirma la privatización al mostrar la diferencia de escalas entre la política dominante y la resistencia de pequeña escala.

Ante esto tampoco hay que confundir lo *micro* de Guattari con la microutopía que propone Becker. Pues lo micro puede tener una gran escala de difusión y abarcar un espectro global desde lugares vitales e insospechados para el orden hegemónico. O desde nichos culturales en mutación. Para ello, el fenómeno en internet conocido como “viralización” es un claro ejemplo de cómo un mensaje o un elemento cultural no oficial puede difundirse masivamente gracias a una sensibilidad compartida por diferentes grupos sociales interconectados por la tecnología. El resultado es un cambio en la sensibilidad que se salta la censura de los medios macropolíticos. Al hablar de micropolítica hablamos de formas y caminos para la interacción no controlados en su totalidad por el sistema dominante.

En este sentido Shannon Jackson menciona que algunas prácticas sociales nos recuerdan que vivir es *forma*, dando al arte la responsabilidad de crear y recrear las condiciones de vida. Jackson tiene en mente obras como *Touch Sanitation* (1983 -1984), de Mierle Laderman Ukeles, que durante dos años creó un lugar en el imaginario artístico y social para los trabajadores de la limpieza de la ciudad de Nueva York a quienes saludaba y con los que se documentaba conversando³⁴. Es una forma sencilla de crear un lugar social conceptual, que dignifica al trabajador a pesar de mantener las jerarquías dominantes.

34 Jackson, Shannon, “Living Takes Many Forms”, en Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, p. 93.



Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation*, 1983-1984.

Bishop considera que el arte participativo es una práctica simulada con una doble desconexión: no se vincula con una práctica política concreta ni con una determinación artística. Como lo han dicho otros críticos, en los años noventa las prácticas participativas, comunitarias y relacionales se realizan como un apoyo retórico a los programas oficiales perdiendo efectividad crítica³⁵. A su vez, esto es visto por los críticos como una forma de participación con un orden de consenso multicultural que parece pacífico pero al que le subyace la violencia hacia lo que escapa de las estructuras dominantes. Por ello Bishop, al igual que Expó-

35 Bishop, *op. cit.*, p. 44.

sito y Deutsche, defiende un arte negativo, de disenso, que evidencia las contradicciones e injusticias sociales sin necesidad de repararlas.

Claire Bishop ve en el espectáculo un mecanismo que produce distanciamiento para reflexionar. José Luis Pardo lo concibe como un espacio ficticio marginal en el propio espacio público cuya escenificación le permite decir cosas prohibidas en el espacio público oficial³⁶. Según Pardo, las artes son la liberación pública de la intimidad en la forma de una práctica de discurso al margen de lo oficial. *Microrrevoluciones* inaugura un distanciamiento en la experiencia. Pero no se trata de un proyecto espectacular, en el sentido de ignorar la escala humana o de apoyarse en el sensacionalismo. Al contrario, funciona en un nivel y en un tiempo humano. No es grandilocuente sino pequeño y constante como la cotidianidad. Este distanciamiento se logra a través del ejercicio de la escritura.

Mrr. tiene varios momentos. Uno de ellos es la idea de la participación y la organización del proyecto. Otro es la acción de los participantes en sus entornos cotidianos. Uno más se da cuando los participantes escriben las crónicas de sus experiencias. Otro momento se abre con la retroalimentación de la participación y la edición de las crónicas. El siguiente se da cuando se preparan las crónicas para su publicación. Por último está la publicación misma, su exhibición y su consumo como pieza de arte. Estos últimos pasos los abordamos más adelante. Por el momento quisiera detenerme en las partes intermedias del procedimiento.

La escritura de las experiencias por parte de los participantes crea un espacio de distanciamiento en la forma de narración de la micro historia personal. Este espacio es el de la intimidad que, como dice Pardo, contiene un discurso aparte. Aunque sí participa de lo público mediante el arte³⁷.

El distanciamiento que produce el ejercicio de la escritura permite reflexionar a los participantes acerca de lo vivido. La memoria recrea la experiencia como una especie de ficción, donde se puede repensar, editar

36 Pardo, "Políticas de la intimidad...", *op. cit.*, p. 181.

37 Pardo, "Políticas de la intimidad...", *op. cit.*, p. 189-192.

e inventar. Más adelante, la edición de las crónicas en mi papel de artista organizador vuelve a generar otro distanciamiento. La participación, la escritura y la publicación son estrategias de distanciamiento de la realidad para poder intervenirla. Ya no como una simple acción automática, sino como una más consciente. Respecto a las reflexiones que provocó el distanciamiento en los participantes de *Mrr.* desplegamos los siguientes ejemplos.

Rose expresó que el ejercicio le aportó la consciencia en su propia forma de comunicarse y en la sensibilidad del otro:

“Ha sido interesante, el darme cuenta, de la forma en que me comunico, los temores que aparecen, las sorpresas de las respuestas inesperadas, la satisfacción y frustración de que acepten o rechacen ahondar en una charla, y que ello implica también, ser sensible al sentir de los demás, así como al propio.”

Para Larry, el ejercicio de reflexión en torno a los modelos relacionales hegemónicos y a los que podemos crear, significó lo siguiente:

“Hacer un acto consciente de nuestras relaciones nos empuja a pensar, por lo menos, si hay otras formas distintas de relacionarnos aunque no siempre existe la voluntad de cambio ya que se requiere de un trabajo personal y colectivo arduo que consiste en ‘desaprender’ ciertas patrones y de aprender y aprehender nuevos paradigmas que no todos están dispuestos a llevar a cabo. Es difícil romper con una ‘inercia social’ de la cual abre- vamos y que nos impone guiones ‘genéricos’ que reproducimos una y otra vez sin pensar que hay otras formas más eficaces y más justas de podernos relacionar con nosotros mismos y con los demás.”

El ejercicio también llevó a Larry a valorar sus vínculos existentes.

“Estos últimos días, en los que no he visto ni a Patricia [la perra], ni a Barry, ni a Annie, ni a Mona, me han puesto a reflexionar sobre, al menos, tres necesidades básicas: comer, hablar (comunicar) y sentir afecto. Sé que sin ellos cuatro, un mundo, aunque sí muy distinto, sería posible. Y justo estos días, sin su presencia, fueron como una especie de prueba en la que ensayé esta posibilidad. Sin embargo, me resulta aterrador no contar con su compañía. Decir que ‘negociamos’ estas necesidades entre nosotros me resulta inapropiado quizás porque me suena a un término más allegado a las transacciones económicas o a un especie de ‘forcejeo’ en el que hay que ceder algo a cambio de otra cosa. Quisiera verlo mejor como un acto de reciprocidad familiar en el que estas necesidades se ven satisfechas entre nosotros de una forma implícita. El caso de Patricia me parece sobresaliente porque hay una reciprocidad incondicional.”

El ejercicio generó en la mente activa de Diane reflexiones en forma de preguntas profundas que cuestionan el papel de las necesidades internas en las relaciones. Esta pregunta la lleva a un nivel espiritual o de intimidad propia, en el sentido de autoconocimiento y aprendizaje. También aborda la posibilidad de cambio con una intersubjetividad construida en el terreno de la confianza. Diane escribe:

“Me sigo preguntando cuáles son los límites críticos en las relaciones, hasta dónde negociamos con los otros y con nosotros. Mi experiencia me dice que eso sólo puede sentirse, que en abstracto todos podemos hablar de un límite determinado pero que a la hora de la verdad es muy distinto y variado. Quizás debería ser el límite del espíritu, que lo que uno va aprendiendo

de sí mismo pueda servir para seguir desarrollándose y que si eso se ve trabado, se busque otro camino. Pero, ¿cómo se llega a estar tan conectado con uno como para poder distinguir si esto que *conflictúa* lo hace porque choca con el ego y no con el espíritu? ¿Y si al final ceder a ello lleva a crecer? Siempre hay más preguntas que respuestas.

Al final atravesar la intimidad en cualquiera de sus instancias implica una entrega en cada instancia (y a su medida) eso es confiar, y poder practicar ese ejercicio (tan poco popular en este tiempo) indefectiblemente lleva a cambiar algo y creo que quizás desde un punto de vista muy romántico siempre será positivo y nos devolverá mucho para aprender de nosotros mismos.”

Cuando la presión emocional es mucha Samantha describe ciertas técnicas terapéuticas que utiliza para controlar el enojo.

“Un protocolo que me parece muy útil seguir: 1) Describir la situación tal como es. Sólo los hechos, sin editorial, sin adjetivar o insultar. 2) Decir cómo me hizo sentir esta situación. 3) Qué le pido a la persona para evitar que me vuelva a sentir así. 4) Qué beneficio tendría la otra persona al acceder a hacer lo que le pido.”

Este procedimiento que realiza Samantha nos recuerda que el conocimiento terapéutico es útil para la vida cotidiana. Samantha demuestra que el control emocional en la comunicación sirve para mejorar la convivencia y la cooperación. “De esta manera no se daña la relación y por consiguiente podemos actuar como equipo y tratar de sacar esto adelante, que es lo que más nos interesa a ambos. Funcionó.”

La forma en la que se comunica Katherine con sus hijos viene con una conciencia de sí, es decir, a partir de un proceso de intimidad consigo misma. El ejercicio de escritura generó en ella la oportunidad de reflexionar. Katherine dice:

“Me ayudó a ser más consciente de lo que digo y de cómo lo digo. A escucharme y a escuchar con más atención. Al recordar y transcribir más tarde la conversación, esta conciencia se profundiza y por lo tanto, sirve para darte cuenta de esas tensiones que interfieren en la comunicación, entonces se abre la posibilidad de evitarlas y así bajar las defensas y mejorar el diálogo.”

Por otro lado, el ejercicio llevó a reflexionar a Sophie acerca de lo siguiente.

“La manera de expresar y escuchar opiniones y comentarios sin provocar malos entendidos o malestares, o peor aún, grandes discusiones llenas de ira y frustración, y en vez de eso, lograr una conversación provechosa, de respeto a la manera de pensar del otro y a la propia. Suena bastante razonable, la realidad es que en esta experiencia en particular, con algunos participantes inesperados, no siempre sucedió así. En ocasiones hemos sido aferrados, apasionados, seguros y hasta tímidos, resistiéndonos a aceptar, escuchar o acordar. Otras tantas, después de una larga charla, nos hemos mantenido firmes o hemos quedado conformes sin argumentar de más, pues no es algo que nos interese en realidad.”

Sophie también tomó en consideración si en lugar de externar y defender su punto de vista no sería más importante ser sensible a la perspectiva y motivación del otro y apoyarlo. Pero también defendió la importancia

de hacerse escuchar. Es interesante que el ejercicio comienza a impactar su esfera interrelacional, como cuando dice que “parece que Peter empieza a sospechar que algo estoy haciendo, así que le sonrío y con la mirada intento decirle que aquí estoy, para tomarnos de la mano y compartir el camino, una buena charla nos acompañará”.

Las reflexiones de los participantes muestran que el ejercicio ayudó a distanciarse de la experiencia y pensarla. Para algunos de ellos esto significó un cambio en la forma de relacionarse, mientras para otros tan sólo implicó una nueva conciencia. Pero no por tratarse de una realidad mental es menos importante, pues en el pensamiento es donde se inicia el comportamiento.

Definición de *arte social micropolítico* y perspectivas para *Microrrevoluciones*

A continuación desarrollo una serie de argumentos a partir de las problemáticas del arte socialmente comprometido y la micropolítica para proponer el término de *arte social micropolítico* como un arte que busca una alternativa a la subjetividad dominante.

En busca de un arte simultáneamente social y crítico tomo de referencia el trabajo de Joseph Beuys y Lygia Clark. La forma en que trabajan estos artistas para lograr una transformación micropolítica es sugerida por el filósofo marxista Stewart Martin: desde una comprensión de las relaciones de intercambio³⁸. La claridad de estos artistas respecto a las relaciones de intercambio en el mundo del arte y en el capitalismo es tal que consiguen transformar la conciencia de sus participantes y sus modos de interactuar con el mundo. Crean un nuevo pensamiento y una nueva sensibilidad. Sus participantes, al integrarse en el mundo, son ellos mismos un cambio en la sociedad.

38 Martin, *op. cit.*, pp. 385-386.

¿Cómo se puede producir un arte social efectivo en sus componentes estéticos y políticos? Busco una respuesta más allá del debate del ASC que polariza las prácticas en sus aspectos simbólicos o activistas. Prefiero pensar el arte social a partir de la expansión de las capacidades artísticas hacia la vida colectiva; entendiendo dichas capacidades como producción de creatividad, libertad y singularidad. Es por ello que me interesa explorar las teorías micropolíticas y de la intimidad, ya que pueden ayudarnos a ver una relación entre el arte, lo social y las capacidades humanas.

Una cualidad que puede facilitar al arte social liberar las capacidades creativas, sensibles, afectivas, de libertad y subjetividad resguardadas en la esfera del arte es la micropolítica. Por ello me parece que identificar esta labor con el término *arte social micropolítico* ayuda a describir y a explicar el alcance del arte hacia la esfera social. Pero no desde el orden cívico, sino desde un orden humano en su dimensión emocional, física, mental y de interacción con la complejidad de la vida.

Si el arte quiere jugar exclusivamente a partir de las reglas dominantes entonces depende de la fuerza del otro, en palabras de Michel de Certeau, condenado al lugar débil de la táctica³⁹. En cambio, si trabaja con una visión micropolítica lo hace desde la fuerza concerniente a toda persona, a sus capacidades que le podrían permitir apropiarse de los modelos jerárquicos. Esta fuerza es la que teóricamente se resguarda en la intimidad, entendida como la fuerza de vida que hay en cada individuo.

Por otro lado, un proyecto social realizado desde el arte da la ventaja de tener un lugar para establecer una estrategia. El arte es el lugar en el que el poder hegemónico permite la crítica y la transformación social. Por ello es beneficioso trabajar desde la autonomía del arte y no diluirse en la vida cotidiana. Pero esta autonomía tampoco tiene que ser cerrada. Se trata más bien de utilizarla como una esfera porosa y ampliada con identidad propia pero que se relaciona con el mundo extra-artístico.

39 De Certeau, *op. cit.*, p. 400.

El problema de un “arte social micropolítico” estaría dado en términos de cómo lograr expandir estas prácticas que históricamente han tenido un alcance microutópico, como los trabajos de Beuys y Clark. A este problema nos enfrentamos también en *Mrr.*, sobre todo cuando la práctica que presentamos aquí apenas es sólo una muestra de lo que debería ser el proyecto más adelante.

Pienso que para tener cierto impacto social se necesita la participación de más personas. Aunque los primeros resultados han sido lo que esperaba de un arte social micropolítico. Se practicó una conciencia de diferentes formas de pensar y practicar las relaciones, más allá del pragmatismo o la superficialidad de los modelos dominantes. Se utilizaron formas de arte experimental, como lo contextual, lo relacional, la participación, la acción y la documentación conceptual. Esta forma de documentar permitió que los participantes proyectaran su experiencia singular mediante la descripción reflexiva de pensamientos y emociones. He aquí el carácter microutópico con la capacidad de observar los signos en la comunicación y en sus relaciones interpersonales.

Ya hemos hablado acerca de cómo se lleva a cabo la participación en *Mrr.* y las experiencias que se desarrollaron. Pero el proyecto no está completo aquí, sino que necesita de la publicación y la exhibición para ser consumido por el público. Esto nos lleva a la cuestión del medio de distribución. Pienso que la mejor alternativa es publicar las crónicas en un blog de internet. Este formato es accesible en nuestra sociedad mediatizada, además de que facilita agregar nuevas crónicas a lo largo del tiempo. Lo cual no quiere decir que no contemplemos la idea de una publicación impresa.

Si bien, el blog es más inmediato, la publicación impresa es otra forma de distribución para otros espacios. El internet está por todas partes, pero un libro también puede traer beneficio comercial y de legitimación institucional para el proyecto cuyas ganancias servirían para apoyarlo y ser repartidas con los participantes. Publicar en Internet, y esperar que éste

sea el medio de recepción de la documentación de la obra tiene otro significado más profundo que se relaciona con el contexto cultural de *Mrr*. Lo que tienen en común los participantes es que pertenecen a una cultura urbanizada, donde las interacciones están mediadas en gran manera por las telecomunicaciones.

Si bien los participantes de *Mrr* realizaron sus ejercicios relacionales con encuentros físicos, algunos eventos se dieron a través de medios virtuales. Por ejemplo: las crónicas de Rose muestran sus interacciones, de grandes consecuencias emocionales, a través de Facebook; Katherine nos narra que parte de la comunicación con sus hijos la hace por medio de textos de celular; y una participante, que no terminó el ejercicio, comenzó narrando una relación sentimental que dependía del *e-mail*.

Aunado a lo anterior, una difusión por Internet ayuda a llegar a un público amplio, que además es parte de la cultura virtual. Los contenidos íntimos de las crónicas contrastan con la distancia del contacto personal que supone leer desde una pantalla computarizada. Difundir historias relacionales en un medio no corporal puede ser paradójico, pero también es la forma en la que se puede poner sobre la mesa el problema del distanciamiento para reflexionar acerca de las propias interacciones sociales. Aunque la publicación impresa es un modo convencional para difundir los textos, en el caso de *Mrr* el medio virtual y masivo del blog puede representar también la divulgación de la intimidad como saber social en un contexto cada vez más impersonal, pero no por ello menos necesitado de interacción y cercanía.

El blog podría ser igualmente una forma versátil de atraer más participantes. Tomando en consideración que tiene un límite la estrategia de que los participantes sean mis conocidos. Las crónicas pueden incitar a participar a más lectores del blog, para lo cual serviría tener una convocatoria abierta invitando al proyecto. El contacto con los participantes puede ser por comunicación electrónica. Tal vez con instrucciones escritas y por video, con archivos enviados a e-mails o por teleconferencias en

Skype. Estas decisiones corresponden a otro momento de la pieza. Por lo pronto es importante tener en cuenta la publicación en internet, tanto por los significados sociales como por las oportunidades de difusión que representa dicho medio.

La limitación de trabajar con conocidos también es un punto importante a tomar en cuenta. Una opción es convocar a participantes que no conozca, presentando el proyecto en centros culturales, terapéuticos y comunitarios. Se puede convocar al público en general a participar de la misma experiencia mostrando como antecedente el trabajo con mis conocidos. Esto permitiría trabajar incluso en otras ciudades y países, ya que el contacto con los participantes no necesita ser presencial, como en el caso del blog. Pero al menos el primer contacto sí debería serlo. También permitiría concursar en residencias, bienales, etc., lo que abre la pieza al circuito artístico.

Por otro lado, se puede expandir el proceso con estrategias de “reproducción” del modelo *Microrrevoluciones*. Se podría entrenar a personas para que organicen a otros participantes. Podría haber experiencias con conocidos o con proyectos comunitarios. Estos mismos monitores vivirían primero la experiencia para después coordinar a otros participantes. Las numerosas crónicas serían recibidas en un blog central, o tal vez diferentes blogs estarían enlazados a una página central. El objetivo sería producir experiencias relacionales en diferentes partes del mundo para que los modelos relacionales se modifiquen masivamente.

Estoy consciente de lo utópico que suenan los planes a futuro para *Mrr.*, pero bien vale seguir el deseo de transformación social y creativa. Estas son posibilidades del proyecto no muy lejanas, aunque es un proceso que puede llevar varios años. Por lo pronto me enfoco en seguir la pauta de trabajar con más conocidos y después llevar el proyecto al público general. La participación de más personas a la vez hace más interesante y propicia la publicación de las crónicas en un blog.

Conclusiones

Cuando comencé a escribir esta tesis de doctorado la fundamenté en tres conceptos clave: intimidad, micropolítica y arte social. A cada concepto correspondía un capítulo. Sin embargo, después de concluirla, sobresalió una problemática como eje de la investigación y de la propia obra. De esto me di cuenta al observar que el tema de la participación ocupaba un lugar propio, por lo que tuvo que ocupar un capítulo. De tal modo, la tesis quedó compuesta por cuatro conceptos clave y cuatro capítulos. Pero la participación, así como la intimidad, se convirtió en un eje conceptual, por lo que la vemos relacionada con la micropolítica, el arte social y mi propuesta de arte social micropolítico.

La importancia de la participación en mi obra se debe a que es un modo de crear un acercamiento íntimo desde el arte, como lo vimos al explorar el trabajo de Joseph Beuys, Lygia Clark y Tehching Hsieh. De una forma más amplia, al incorporar a los participantes en mi propuesta, se integraron los temas de la micropolítica y el arte social, ya que los participantes experimentaron y/o reflexionaron sus relaciones cotidianas desde su perspectiva que era diferente a los modelos convencionales.

Como refiere el título de la introducción, mi proceso artístico fue del interés curativo al social. Aunque es mejor reconocer que en lo social y micropolítico encontré una expresión terapéutica colectiva. De algún modo, la visión micropolítica que practicaron los participantes en sus re-

laciones interpersonales los llevó a tomar conciencia de sus necesidades personales y a reflexionar en sus interacciones con otras personas.

Con mi grupo de participantes tuve un acercamiento que fue en sí mismo una práctica de intimidad al hablar acerca de sus necesidades y deseos personales. Al mismo tiempo, la intimidad fue para ellos el concepto en el que fundamentaron su experiencia relacional para el proyecto. Es decir, por un lado la intimidad se practicó como una estrategia de participación artística para establecer el acercamiento entre el artista y las personas, y por otro lado fue experimentada por los participantes del proyecto en sus propios entornos sociales.

La intimidad puede abordarse de diversas maneras. En *Microrrevoluciones* la practicamos como distintos modos de acercamiento que iban de lo superficial a lo emocionalmente profundo. También la tomamos como un nivel de autoconocimiento, ya que para que los participantes decidieran con qué situación de su vida social iban a trabajar tuvieron que observar primero sus propios intereses y necesidades. Durante el mes en el que reportaron sus experiencias mediante crónicas escritas se dieron cuenta de que estos niveles de intimidad eran variables y se modificaban con la necesidad de la situación, de tal modo que pudieron experimentar una transversalidad en los niveles de interacción y observarse con más atención al momento de relacionarse, lo cual trajo variadas reflexiones expresadas en sus crónicas.

La comunicación también es parte de la intimidad como problema de intersubjetividad. Los participantes la practicaron al describir las experiencias en sus crónicas, pero también cuando se relacionaban con los demás. Si bien, algunos intentaron crear alternativas para comunicarse otros sólo reflexionaron en las maneras en las que la comunicación se llevaba a cabo en sus relaciones. Mientras algunos cambios se dieron en la interacción misma otros remodelaron sus pensamientos mediante la reflexión.

Consideramos el arte como un proceso social, y por lo tanto, de comunicación. Por ello escogimos la crónica escrita como modalidad de comunicación de la experiencia, ya que se pueden describir las situaciones con sentimientos y reflexiones. Nos parece muy valioso compartir estos aspectos con el público ya que es ahí donde puede haber una transformación en las personas. Un audio podría explicar los pensamientos y emociones de los participantes, pero la escritura es una tecnología más personal e inmediata que los artefactos audiovisuales con los que se podría grabar la crónica; además de que es más fácil de difundir por la flexibilidad de los requerimientos técnicos al reproducirla y publicarla. Es más fácil publicar, conservar y acceder a un texto que a una imagen o a un sonido.

Podría decirse que *Mrr.* funcionó como un proyecto de autoayuda, pero no porque se considerase a las personas en general como seres enfermos. La intención terapéutica se dio como un modo de observar el comportamiento propio en las relaciones para plantear la posibilidad de auto-gestionar las emociones y acciones. E incluso para proponer otros modos de relacionarse o al menos para cuestionar o reflexionar nuevas posibilidades.

Encontramos en las teorías filosóficas de Félix Guattari y de José Luis Pardo una confluencia. Guattari explica que la subjetividad se construye, en parte, mediante apropiaciones de enunciados colectivos. Muchas veces de modo automático, tan sólo reproduciendo sin pensar los que nos hemos apropiado a lo largo de nuestra vida. Pero también propone que mediante el deseo se pueden transformar dichos modelos. Guattari describe el deseo como una energía productiva, a la que le podemos atribuir creatividad y transformación de la vida¹. Agenciarse los modelos sociales mediante el deseo permite la transformación de ellos en algo que beneficie al individuo. Lo que Guattari llama proceso de singularización.

Pardo ve en la intimidad una fuerza de vida, casi primigenia. Ésta es marginal, ya que no se manifiesta de manera oficial sino en momentos de excepción; como cuando se suspenden las leyes cívicas para someter

1 Guattari, *op. cit.*, pp. 254-257.

la fuerza vital del rebelde mediante la fuerza natural (o bruta) o para expresar el ser mediante el arte y el espectáculo². Según Pardo, el arte es un espacio al margen de los modelos hegemónicos pero que se ajusta también a ellos. De cualquier modo podemos inferir que conserva un carácter alternativo dentro del mismo orden oficial.

Encontramos una relación entre la capacidad creativa del deseo, según Guattari, y la intimidad como fuerza primigenia, a partir de Pardo. La intimidad es una fuerza interna, una energía que construye una subjetividad alternativa, ya que siempre se encuentra fuera del orden público y dominante. El modo de operar desde esta creatividad es teniendo contacto con uno mismo, es decir, estableciendo una relación íntima. Esta conciencia también se puede extender a las relaciones interpersonales, lo cual modificaría los patrones convencionales en favor de unos más adecuados a las necesidades personales y de la relación misma. La transformación de patrones es vista por Guattari como algo *micro* o molecular, llamado así como oposición al programa macro o dominante.

En un principio, la hipótesis de *Mrr.* era que una conciencia de la intimidad traería automáticamente la modificación de los modelos relacionales. Sin embargo, esta hipótesis se vio un poco modificada a la hora de la práctica. Pues algunos cambios sólo se dieron en el modo con el que los participantes percibían las relaciones y a ellos mismos. En algún momento esto me pareció poco, desde el punto de vista de varios artistas activistas que esperan una transformación concreta de la realidad. Sin embargo, después de estudiar el debate del arte socialmente comprometido junto con los objetivos de la plástica social de Beuys, y la *Estructuración del Self* de Clark, comprendí que la reflexión y el cuestionamiento de la vida son en sí mismos una transformación de modelos aunque sea en una dimensión mental.

En la participación artística hay muchas maneras de proceder. Van desde la simple activación de dispositivos físicos o de la realización mecá-

2 Pardo, "Políticas de la intimidad...", *op. cit.*

nica de procedimientos hasta la confección de la pieza y la elaboración de las ideas por parte de los participantes. En la investigación estudiamos estas formas y desarrollamos algunas categorías básicas que se pueden apreciar en las obras participativas. Estas son: una participación como organización formalista y otra como capacidad creativa, donde la última puede presentar niveles de interacción superficial, emocional o profunda. En *Mrr.* nos planteamos una participación como capacidad creativa y de interacción profunda.

Los participantes de *Mrr.* aprendieron los niveles de intimidad explicados por mí en pequeñas reuniones previas a que comenzaran sus experiencias relacionales. A lo largo del ejercicio demostraron capacidades finas de observación de sí mismos y de las circunstancias humanas en las situaciones que decidieron trabajar. A partir de mi propuesta para relacionarse mediante la conciencia de los niveles de intimidad, reflexionaron sus interacciones e inventaron modos de relacionarse. En la realización de sus crónicas también crearon formas narrativas personales para describir sus experiencias.

Tanto en el momento de relacionarse como al describir sus interacciones sociales, los participantes expresaron una sensibilidad profunda para con ellos mismos y los otros. Elaboraron cuestionamientos y posibles vías de comportamiento. Todo ello es parte de una interacción profunda consigo mismos y con la forma en la que aprecian los procesos de la vida. Por lo tanto tiene que ver con una visión micropolítica.

También identificada como visión molecular, nos referimos a ella como la capacidad que mostraron los participantes al notar los detalles del funcionamiento de sus propias necesidades con relación a la vinculación social que practicaron en el ejercicio. Como vimos en el texto, lo molecular tiene que ver con las situaciones de la vida que no están programadas y escapan a toda predeterminación. Por ello también se refiere a las formas alternativas de percibir y proceder en cuanto a esta programación, e incluso a su modificación.

En la investigación vinculamos una parte de *la reconfiguración de los modelos relacionales* con la visión molecular que hemos mencionado. Provo-car esta visión en los participantes era una de las expectativas del proyec-to, lo cual se logró, tal y como se constata en las crónicas. Pero también se esperaba alcanzar esta reconfiguración en la transformación de los modos de relacionarse. Como mencionamos antes, esto no sucedió siempre así, pero sí se dio en todos los participantes un cuestionamiento de las relaciones en un sentido personal y general, e incluso un deseo por actuar distinto.

Microrrevoluciones modeló el pensamiento a partir de la experiencia relacional directa. De esta forma, la propia práctica se definió como deto-nador de deseo creativo y mostró la importancia del pensamiento como productor. En un sentido artístico este resultado es satisfactorio, ya que provoca un movimiento mental que en ocasiones llegó a un nivel social al transformar las interacciones de los participantes. Con la publicación de las crónicas esperamos producir al menos la reflexión y convocar a los lectores a que practiquen estas micro-transformaciones en sus vidas.

Una parte de la hipótesis se modificó durante la investigación y la práctica. Se comprendió la importancia de modelar el pensamiento, si-guiendo a Beuys y a Clark, pero proyectado en la vida cotidiana, a partir de Hsieh. Contemplamos la reconfiguración de modelos sociales en un nivel mental con la capacidad de realizarse concretamente en la vida de las personas. Pero esta posibilidad ya no fue obligatoria.

Esculpir el pensamiento se convirtió en lo fundamental, mientras ob-servamos que modelar el comportamiento pasó a ser algo contingente que no podíamos controlar. Esto dependía del deseo del participante. De este modo, la responsabilidad de cambiar la vida quedó asentada plenamente en el participante o en el futuro público de la obra. En tanto que artista, la pieza me desplazó del papel de *solucionador* de problemas, cuestionado durante toda la posmodernidad. Lo cual me alegra mucho.

Durante el desarrollo de la investigación me debatí entre la obligato-riedad moral típica de una parte del arte socialmente comprometido y

la renuencia a ella, típica de la otra parte. En el debate de estas prácticas parece haber una polarización de ambos extremos. Pero al estudiar con más profundidad las piezas y los argumentos teóricos y al experimentar los resultados de mi pieza, pude percibir los matices presentes en los procesos sociales.

Las reflexiones surgidas del estudio y de la experiencia me llevaron a plantear el término de “arte social micropolítico”, enfocado en la visión micropolítica y no en la obligatoriedad moral. Pero como en todo hay matices, tampoco rehuyo de la intención moral. Lo que nos interesa en *Mrr.* es lograr una mejoría en el modo en que nos relacionamos. Si bien, no para modificar las relaciones sí con la posibilidad de provocar que se modele el pensamiento y la percepción de ellas.

Dos conceptos que acompañan al de visión micropolítica son los de comunidad y relaciones interpersonales. Estos dos son campos en los que se puede practicar la observación de los procesos y su carácter orgánico. Precisamente se comportan como organismos en los que, para adaptarse, hay que observar y actuar conforme a la necesidad de la situación. La comunidad y las relaciones interpersonales se desarrollan por igual en el ámbito de la intersubjetividad, buscando un encuentro.

Es evidente que en *Mrr.* existen referencias a la estética relacional, sobre todo en la búsqueda por crear un intersticio o alternativas a las relaciones de intercambio en el capitalismo. Sin embargo, no lo hacemos en el recinto artístico sino que, al contrario, llevamos la interacción al mundo. O mejor dicho, llevamos el proyecto al lugar social en donde suceden. El intersticio en la estética relacional funciona como un lugar para provocar el encuentro. En *Mrr.* aprovechamos los encuentros sociales que ya existen y tratamos de generar una conciencia micropolítica de la intimidad para que los participantes vivan sus relaciones de manera distinta. En lugar de crear un intersticio espacio-temporal transmitimos otras formas de ver y pensar.

En cuanto al tema de las prácticas comunitarias, que existen desde el nuevo arte público de los años setenta hasta el arte social del nuevo milenio, presentamos un enfoque diferente. La idea de comunidad de este tipo de arte se basa casi siempre en grupos sociales marginados de los programas económicos y sociales dominantes. Al marginal se le percibe como inadaptado social necesitado de asistencia. Se ha criticado que mucho del arte comunitario funciona con pretensiones de salvar esta situación con proyectos que no llegan a ofrecer un apoyo sostenible, sino tan sólo una representación temporal de ello. Además de que el artista toma una figura paternalista o de controlador del bien social en lugar de coadyuvar a que la comunidad sea responsable de su toma de poder.

En *Mrr.* generamos la idea de comunidad al trabajar con personas que compartimos algo en común que, de modo muy fundamental, es la vida en una sociedad urbanizada y mediatizada. En nuestra época un gran número de personas nos comunicamos a través del correo electrónico y con llamadas y mensajes de teléfono. Estos medios nos conectan a la distancia pero también provocan relaciones más superficiales; nos olvidamos de la complejidad de los signos corporales y diversos de la comunicación. Esta forma de relacionarse en cada vez más común en el mundo globalizado. Con este tipo de comunidad es con la que trabajo, ya que percibo en ella una necesidad del saber relacionarse.

Mrr. es un proyecto marginal en el sentido que le da Guattari al término. Funciona como una alternativa de pensamiento y acción gravitando en torno a los modelos sociales. Esta marginalidad está relacionada con las ideas de la plástica social que buscan vincular a las personas con sus capacidades creativas y de autogestión. Eso quiere decir que no nos interesa generar un proyecto terapéutico del que dependan las personas. En cambio, se trata de provocar una experiencia en el que las personas se den cuenta de sus capacidades de observación, reflexión e invención reflejada en sus relaciones cotidianas. Por ello el ejercicio dura un mes, el tiempo necesario para comenzar a producir un nuevo enfoque pero sin apego,

dejando a las personas con preguntas que tienen que responder ellos mismos a partir de la experiencia que vivieron en *Mrr*.

El carácter terapéutico existe, pero tan sólo como una plataforma para que las personas generen conciencia mediante sus propias experiencias. Dicho entablado está formado por el conocimiento de los niveles de la intimidad que comparto con los participantes, por la propuesta y la acción de interactuar en el medio social con esta conciencia y finalmente por el ejercicio reflexivo al momento en que los participantes escriben sus crónicas. Por parte del público se espera que las historias de los participantes sirvan como inspiración para que se planteen otras formas de pensar y vivir las relaciones en la sociedad contemporánea.

El enfoque social del proyecto está dado en la intención de compartir el conocimiento generado por las experiencias de los participantes. En una menor medida, lo social existe desde que, por medio de los participantes, se alcanzan diversos entornos sociales, a diferencia de que si el ejercicio fuese realizado tan sólo por mí como artista-*performer*. Por ello decidí que la mejor forma de transmitir este conocimiento es con la exhibición de las crónicas escritas de los participantes, primero mediante blogs de Internet y después con publicaciones impresas.

Mientras el blog es más versátil para publicar y consultar en nuestra sociedad mediatizada, también permite que se integren fácilmente crónicas de nuevos participantes. El libro, por su parte, alcanza públicos especializados en arte y da una mayor legitimidad al proyecto, además de que sirve para recaudar recursos que se pueden repartir con los participantes. De una o de otra forma el objetivo de *Mrr*. es generar conocimiento mediante la experiencia y después difundirlo para el beneficio público.

En conclusión podemos decir que en la investigación se estudió y se practicó una intimidad micropolítica como forma curativa al pensar y observar las relaciones para crecer con ellas. Esto incluye un discurso terapéutico en tanto que conocimiento práctico para desarrollar las capacidades personales y la comprensión de las emociones y de la interacción social.

Microrrevoluciones, como se presenta en esta tesis, es tan sólo una base para un proyecto mayor. Los años del doctorado en la Academia de San Carlos no fueron suficientes más que para ir de una propuesta de curación personal a un nivel social mediante el estudio de obras y teorías artísticas. Pero esta base es fundamental para elaborar el proyecto durante los próximos años. Después de trabajar con mi comunidad de conocidos espero hacerlo más adelante con el público que se sienta inspirado por las crónicas de los participantes ya publicadas.

Documentación de *Microrrevoluciones:*

selección de crónicas de los participantes

Microrrevoluciones es un proyecto participativo relacional organizado y coordinado por el artista visual Demian Mondragón (pseudónimo artístico de José Luis García Mondragón). En él participaron once personas, las cuales interactuaron durante un mes en su entorno social mediante diferentes niveles de intimidad. Las experiencias de estas interacciones fueron recogidas en crónicas que reflexionan acerca de los modelos relacionales y de la posibilidad de transformarlos. A continuación se transcriben las crónicas de ocho participantes seleccionados. La presentación de cada participante viene acompañada de información obtenida por Demian Mondragón (D.M.) con la retroalimentación que se hizo durante el ejercicio.

Rose

Rose.

Profesionista.

1er nivel de intimidad: superficial.

Situación social en la que interactuó: acercamiento a nuevas personas.

Rose intenta contactar por *Facebook* a personas que acaba de conocer. Primero busca a Joe, pero después de varios días él no le contesta. Le pido que pruebe con alguien más y propone a dos mujeres que conoció en un viaje. Una de ellas, Ellen, le responde. Le propongo practicar el primer acercamiento sin apegos emocionales, pero dice que le cuesta trabajo manejar los rechazos. Rose detectó que aunque se relacione superficialmente con las personas siempre involucra sus emociones.

Rose se identifica con el modelo de mujer atrevida por acercarse a los hombres, lo que le produce vergüenza. Considera que eso tiene que ver con “un aprendizaje generacional del rol femenino en las relaciones personales”. A partir del ejercicio desea ser más asertiva al entablar una relación y ser más consciente de sus emociones, “además de cambiar las connotaciones negativas al iniciar una conversación con un hombre”. Rose expresa que el ejercicio le aportó lo siguiente: “Ha sido interesante, el darme cuenta, de la forma en que me comunico, los temores que aparecen, las sorpresas de las respuestas inesperadas, la satisfacción y frustración de que acepten o rechacen ahondar en una charla, y que ello implica también, ser sensible al sentir de los demás, así como al propio.”

D. M.

Crónicas de Rose

21 de marzo

Entablé comunicación con Joe, a quien me presentaron a fines del 2016. Le escribí un mensaje directo (*inbox*), presentándome, también le hice saber mi admiración por su trabajo creativo.

A partir de mi comentario, esperaba generar diálogo, sin embargo, no se extendió más que al “Gracias” que dio por respuesta.

22 - 25 marzo

No envié más mensajes directos, sólo me hacía presente en su muro poniendo likes o “reacciones” a sus publicaciones. Esperaba a partir de esto recibir una respuesta similar, pero no fue así.

26 de marzo

Decidida a entablar comunicación, vía mensaje directo le propuse [a Joe] ir a tomar un café o ir al cine, para entrevistarle y platicar respecto a su profesión, además de conocerlo en persona y no a través de medios digitales.

Respondió amablemente, que no podría ser pues estaría fuera por un mes.

1 - 2 abril

Salí de viaje, a un encuentro artesanal, conocí a varias personas, entablé una comunicación más estrecha con la chica que brindó hospedaje y con quien también se hospedaba con ella, quien no era mexicana. Las tres somos de la misma edad.

6 de abril

Escribí a ambas por *Facebook* preguntando cosas generales, la chica extranjera no respondió, sin embargo, con Ellen pude entablar una conversación amena, a la fecha nos escribimos.

20 de abril

Joe dio like a una publicación en mi muro. Comentamos algún par de cosas. Después de todo, esos mensajes de hacía un mes, abrieron una puerta para el saludo.

Ellen, suele dar like a mis publicaciones.

Larry

Larry.

Profesionista.

3er nivel de intimidad: emocional.

Situación social en la que interactuó: convivencia familiar.

Al inicio del ejercicio Larry expresa que le causa ansiedad, ya que le trae pensamientos pasados no agradables y siente que predispone los acontecimientos. Las crónicas de Larry se caracterizan por ser muy detalladas, lo que denota una gran actividad mental al momento de relacionarse y de escribir. Larry intuye que su familia adopta modelos de género socialmente establecidos. Él mismo muestra una dificultad para expresarse emocionalmente. En torno a ello reflexiona que la mascota ayuda a mover fibras emocionales, mientras toda la familia practica una correspondencia para equilibrar sus relaciones.

D.M.

Crónicas de Larry

Sujetos involucrados: Larry, el cronista; Mona, la tía; Barry, el hermano; Patricia, la perra y Annie, la hija.

Marzo 22, miércoles

Esta tarde transcurrió como muchas otras. Estoy seguro de que Patricia, con su fino oído, siempre escucha el motor de mi auto desde muy lejos. Como es habitual, ya estaba en la puerta gimoteando. Al abrirla, se bamboleó alejándose de mí dirigiéndose hasta su lugar de observación y de descanso esperándome a que entrara a la casa. Acaricié a Patricia preguntándole con voz aguda cómo estaba, a sabiendas que no iba a responderme. Después corrió hacia la cocina. Patricia se comporta como un “fotón”, como un emisario que lleva información a máxima velocidad para avisar que un evento ha ocurrido. Una vez que arribó a su destino, Patricia gimió de nuevo y Mona le preguntó “¿quien llegó, eh?” mientras Patricia gimió una vez más y regresó a mi encuentro. Entré a la cocina y me acerqué a Mona, le di un beso en la mejilla y le pregunté cómo estaba; la respuesta, como otras tantas veces fue: “un poco jodida, ya sabes, pero bien, y tú”. Le respondí con un simple “¡bien!” y luego, intercambiamos sonrisas. Mona es la última sobreviviente de una estirpe de mujeres que nos educó. Al respecto Barry dice, con frecuencia, que es nuestra “última guerrera.”

Me senté en la cabecera de la mesa, en la silla más cómoda y, como es habitual, ya estaba dispuesto el periódico del día, previamente leído y subrayado por Barry. Miré lo que estaba remarcado en color amarillo fluorescente y no le encontré sentido; entonces pensé que Barry debía estar un poco loco. Aunque es mi hermano, sería hipócrita decir que no pienso muy a menudo que es un chiflado. Además, siento enojo con él por sus frecuentes disparates. Mientras esto sucedía, Mona me sirvió la comida. Por un buen rato, la conversación estuvo al mínimo: “aquí hay pan, aquí está esto o lo otro” seguido de un “sí, gracias.” Aunque no se

diga nada trascendente, sé que para Mona, hacer la comida y servírmela es uno de sus tantos actos de amor. Hice un intento por platicar, busqué, no sin dificultad, los temas que podrían hacer la conexión y romper ese “silencio afectuoso”. Salieron a relucir cosas de familia, como la salud de Mona misma y de Barry. En solidaridad, le hablé de mis propias dolencias pero sé que no se comparan, ni por asomo, con las de Mona. Me da pena saber que puedo hacer muy poco por remediar esta situación.

El sueño empezó a hacer su efecto. Se hizo preciso tomar una siesta. Mona y yo nos dirigimos a su cuarto sin antes hacer el intento de lavar los trastes. Mona me dijo, “¡déjalos Larry! pues por la noche es lo que hago mientras le doy de comer a Patricia; ya ves que no come si está sola.” De cualquier modo, esto no me convenció y me hizo sentir apenado por no ayudar a Mona con esa tarea tan ingrata. Entonces me justifique diciendo “es importante que Mona tenga una actividad que hacer.”

Mona se acostó en su cama mientras yo reposé en el sillón de al lado. Inmediatamente Patricia se acercó y se trepó a mi regazo, se acomodó de tal manera que mi cuerpo parece estar hecho a su medida y forma. La acaricié hasta que se durmió profundamente, después suspiró y roncó. Mona volteó a vernos y dijo “qué mañosa y consentida es”. Finalmente, Mona se quedó dormida también. Yo no pude dormir. Me quedé pensando qué significaba todo aquello.

Llegué a la conclusión de que Patricia es muy afortunada de vivir con Mona pero también pensé que Patricia es un intermediario entre Mona y yo. Acariciar a Patricia y abrazarla, en el fondo, significa que le estoy diciendo a Mona: “te quiero mucho aunque no te lo diga con palabras.” Dieron las cinco, las seis, casi las siete. Recordé todos los pendientes que tenía que hacer y, muy a mi pesar, decidí irme. Bajé al suelo a Patricia adormilada; su cuerpo se resistía. Mona seguía dormida; hice un poco de ruido para que se despertara. Me acerqué y le dije “ya me voy tía” porque tengo que hacer tal cosa o la otra. “Ándale hijo, con cuidado”, me respondió; “nos vemos mañana.”

Patricia me siguió hasta la puerta. Lo que no le dije a Mona se lo dije a Patricia: “cuídate mucho; nos vemos mañana, ¿eh?”

Marzo 23, jueves

Patricia es muy regular, me recibió de la misma forma que ayer. El ritual de la comida empezó igual pero la diferencia la marcó la integración de Barry diez minutos más tarde. Eso me puso de mal humor. Barry habla y habla sin parar, aún con la comida en la boca. Mona le dijo “¡ya cállate, eres un mentiroso!” Yo aprobé con un movimiento de cabeza. Barry y yo sólo nos miramos.

Poco después Mona nos contó que se había comunicado a la casa de Blondie. “¿Saben?, su prima está muy mal. Ni siquiera se pudo poner al teléfono. Me contestó su tía y me dijo que empezaron a darle el tratamiento de radioterapia. ¡Le duelen todos los huesos!” ¡Es aterrador!, más que tristeza sentí una ansiedad que me hacía respirar con dificultad. Mona ha pasado por una situación similar así que su empatía hacia nuestra prima es la mejor. No dije nada, sólo nos miramos con consternación por unos segundos.

Nos levantamos todos de la mesa. Barry, como siempre, desapareció. Mona y yo nos dirigimos a su cuarto. Mona se acostó en su cama; esta vez, encendió la TV. Después de cambiar muchas veces de canal finalmente se detuvo en un programa que a todas luces no era del tipo que le agradan y a mí tampoco. “¿Qué pasa?”, dije; cuando la voltee a ver ya estaba dormida. Me levanté del asiento y le retiré el control de la mano sin despertarla; apagué el televisor y volví al asiento. Patricia ya estaba esperándome para treparse; así lo hizo. La acaricie y la acaricie hasta que también se quedó dormida. Esta vez me fui más temprano. No quise despertar a Mona. Me fui sin despedirme pero le dije a Patricia “cuídate mucho, nos vemos mañana.”

Marzo 24, viernes

La regularidad de Patricia se interrumpió esta vez. Abrí la puerta y no apareció. Crucé el patio y la encontré tirada en su colchón a la entrada de la casa. Le pregunté “¿qué pasó ahora Patricia?, ¿estás enferma?” Sin levantarse, solamente giró un poco sus ojos para verme. Mona no estaba en la cocina así que fui hasta su cuarto. Estaba acostada aunque no dormida. Me vio y sonrió, pero era una sonrisa diferente. “¿Qué tienes?, ¿estás enferma?”, le pregunté. “No sé, sólo me siento cansada.” Parece que Patricia y Mona comparten el mismo estado de ánimo; o mejor dicho, Patricia refleja el estado de ánimo de Mona. Tenía deseos de irme y dejarlas descansar. Se lo dije a Mona pero me contestó “no, está bien. No te preocupes, no pasa nada; vamos a la cocina para darte de comer.” Patricia seguía tirada en la entrada. “¿Y ahora que le pasa a Patricia?”, le pregunté a Mona; “no le pasa nada, es que ahora amaneció huevona, igual que yo”, me dijo. Mientras miraba el periódico, otra vez subrayado absurdamente con aquel marcador fluorescente, Mona empezó a decirme que estábamos invitados al bautizo de la hija de unos primos. Coincidimos en que no iríamos a la iglesia pero sí a la comida. No se trata de un cinismo herético pues Mona cree en Dios y, aunque yo no crea en él, hay una complicidad entre nosotros contra los eventos eclesiásticos. ¡Eso me encanta de Mona!

Esta vez, no hubo siesta. No podía irme sin dejar los platos sucios otra vez. Aproveché el momento en el que Mona se fue a su cuarto a descansar para hacer esta tarea. Patricia se acercó amodorrada, tal vez impulsada simplemente por la idea de que podía hacerse de algún residuo de comida que pudiera haber quedado en los platos.

Cuando fui a ver a Mona estaba a punto de quedarse dormida. “Ya me voy; tengo cosas que hacer”, le dije. “Ándale hijo, que te vaya bien”, me respondió. “Nos vemos mañana como a las dos de la tarde para ir con tus primos.” Esas reuniones familiares no me agradan del todo pero sé que a Mona

la hacen sentir bien porque es la oportunidad de convivir con sus hermanos. Mis tíos ya son personas mayores y cada vez pienso con más frecuencia en sus enfermedades y en cuántos años nos quedarán por vivir. Le suelo comentar esto a Mona quien me dice para tranquilizarme “no pienses en eso hijo; sí, todos vamos para el hoyo pero, por ahora, disfruta el momento; ¡sólo por hoy!”

Marzo 25, sábado

Me hicieron el favor Mona y Barry de pasar por mí, a mi casa. Mona iba atrás y yo de copiloto. Le pregunté a Mona cómo estaba, si ya se sentía más animada que ayer; me respondió que sí. A Barry sólo lo saludé por cortesía. Nuevamente, sentí esa incomodidad de estar junto a Barry. Barry encendió la radio a un volumen muy alto. Mona le dijo inmediatamente “bájale”. Barry lo hizo pero, poco después, volvió a subirle al volumen. Ahora yo le dije “ya te había pedido Mona que le bajaras”, “¡bájale por favor!” No sé qué pensar de Barry, si es sordera o es *idiocia*. Tuvimos algo de dificultad para llegar al lugar. Barry tomó una decisión equivocada, pero no importaba tanto pues no llevábamos prisa. Sin embargo, Barry, como es habitual, quiso hacernos saber que qué bueno que había tomado esa ruta en lugar de la más corta dando justificaciones que a Mona y a mí nos parecían absurdas. Sólo intercambiamos miradas como diciendo “ya sabemos que Barry es así.”

Los primos nos reclamaron por qué no estuvimos en la iglesia. Mona les respondió que nos disculparan pero que era mucho el traslado de un lugar a otro. Mona y yo nos miramos y le dije “ya saben que no nos gusta ir a la iglesia.” Más allá de lo que el evento pudo haber sido, lo que me interesa recalcar es lo que pasó entre Mona y yo. Estuvimos sentados, durante la comida, yo y Barry a cada lado de Mona. Veía que Mona estaba contenta de ver y platicar con sus hermanos. Se sintió más relajada y en un acto que ocurre pocas veces, me tomo de la mano y me dijo casi al oído “me siento muy contenta de que tu y Barry estén conmigo.” Casi llorando, le

respondí “yo también me siento muy contento de estar contigo; sabes que te quiero mucho Mona, aunque no te lo diga con frecuencia.”

Al salir, nos sorprendió la lluvia. Terminamos con la ropa ligeramente húmeda. No era para tanto pero aún así, pensamos inmediatamente en nuestra salud. No resulta curioso que cuando tienes cada vez más edad, te preocupas cada vez más por lo que le pueda ocurrir a tu salud.

Barry empezó a toser exageradamente y a maldecir el evento; que hubiera sido mejor no haber ido; que no había valido la pena mojarse por ir a ese bautizo, que seguro se iba a enfermar y tendría que gastar mucho dinero en médicos y medicinas. En resumen, una excesivo pesimismo acompañado de hipocondría. Yo le dije a Barry “¡cálmate!; piensa en Mona, que para ella este evento fue muy importante y la estás haciendo sentir mal!” Me pasaron a dejar a mi casa. A Mona le di un beso y la abrace fuertemente. “¡Gracias por todo tía!”; aproveché para decirle, nuevamente, que la quería mucho. “Nos vemos mañana.” A Barry sólo lo mire. Una mirada que no era de despedida sino de enojo.

Marzo 26, domingo

Patricia me recibió con ánimo juguetón. Agitaba incesantemente la cola y se me paraba de manos, empujándome y gimoteando a la vez. Saludé a Mona y nos fuimos a la cocina a comer. Esta vez nos acompañó Barry desde el principio. Mientras comíamos, el teléfono de casa emitía sonidos extraños, intermitentes, insistentes pero apagados; como si no se decidiera a sonar de una vez por todas. Barry dijo “algo extraño está pasando con el teléfono”. Poco después, sonó el celular de Mona. Al escuchar que Mona decía “¡no puede ser!, ¿por qué?, ¿pues qué pasó?” y ver su rostro, sabíamos que algo muy malo había pasado. La felicidad que todavía Mona tenía del día de ayer se vino abajo, y la nuestra también.

La muerte nos visitó hoy, casi a las once de la mañana. Nuestra prima Blondie había fallecido. Fue un momento difícil; las lagrimas de Mona corrían rápidamente por su rostro hasta caer en su blusa. Barry y yo le

preguntábamos “¿pues qué pasó?” mientras Mona seguía recibiendo información por el celular y decía “pero si apenas el jueves le hablé. Ella no me contestó pero su mamá me dijo que le dolían todos los huesos, que tal vez se debía a la radioterapia y que con un poco de descanso se sentiría mejor.” Al finalizar la llamada nos dijo “¿saben?, ¿se murió su prima Blondie! y siento mucho remordimiento porque ayer le quería hablar pero, ya no lo hice por lo del bautizo; debía haberlo hecho, ¡debía haberlo hecho!” Intentamos tranquilizarla, la abrazamos diciéndole que sentir arrepentimiento podía afectarle aún más, que no era conveniente por su propio estado de salud tan precario. Inmediatamente Mona empezó a marcarle a sus hermanos y a ponerse de acuerdo con ellos para ir al velorio. Barry no quiso ir. Me preguntó si yo iría. Dudé, pero finalmente le dije que no. Puse de pretexto de que al día siguiente tenía que levantarme muy temprano para ir a trabajar.

Más tarde, llegó uno de los hermanos de Mona y antes de que Mona subiera al coche le dije “por favor dale el pésame a mi tía”. Mona me contestó: “Si hijito, yo le digo. Por favor háganse cargo de Patricia en lo que regreso.” Me fui y Barry se encargó de darle de comer a Patricia.

Cuando llegué a casa le hablé a mi hija, Annie, para darle la noticia. Es curioso, Annie nunca conoció a mi prima Blondie; sin embargo, supo ser empática con lo que yo sentía. Le dije que tampoco había acompañado a Mona al velorio y que eso me estaba haciendo sentir muy mal. “No te preocupes”, me dijo Annie, “Mona te conoce muy bien y sabe perfectamente cómo te sientes. Por supuesto que no lo tomará a mal.”

Son casi las cuatro de la mañana y no he podido pegar el ojo. Me siento un miserable por no haber acompañado a Mona al velorio pero, estaba aterrado y sigo estándolo.

Marzo 27, lunes

En efecto, ya no dudo que Patricia refleja la conducta y el ánimo de Mona. Hoy fue un día flojo por no decir triste. Comimos Mona, Barry y yo

casi en silencio mientras Patricia yacía en el piso sin hacer el intento de acercarse a nosotros “de pedinche” como es su costumbre. Mona nos dijo que no podía creer que a sus ochenta y tantos años, su hermana tuviera tanta fortaleza para soportar la pérdida de Blondie y también de su otra hija Betty además de su esposo hace no más de dos años. “Es también una guerrera”, dijo Barry. Sabía que Mona tenía que descansar y seguir durmiendo para recuperar las horas de sueño perdidas. Barry desapareció. Mona y Patricia se fueron a dormir y yo me quedé lavando los trastes. Esta vez, Patricia no se apareció para acompañarme a la puerta. Me fui sin despertarlas. Me fui bastante triste pero deseando que Mona se recuperara y se sintiera algo mejor para mañana.

Marzo 28, martes

Este día no vi ni a Patricia, ni a Mona y mucho menos a Barry. Creo que así como es importante visitarlos, a veces también es importante alejarse un poco de ellos para poder ver las cosas a la distancia y reflexionar un poco.

Marzo 29, miércoles

Pienso que el duelo se resuelve más rápidamente si la persona que fallece no vivía contigo pero además, si no dejas de hacer tus actividades personales, pues eso mantiene tu mente ocupada en otras cosas. Puede ser que mi argumento esté equivocado; más bien, desearía que así fuera en el caso de Mona. La muerte de su sobrina la afectó no solamente en forma anímica sino física también. He pensado cómo poder atenuar esta situación para evitar que aparezcan visos de depresión en ella. No es fácil pero hoy, creo haber encontrado algo que podría ayudarla un poco: “la preparación de la comida”.

No es que Mona sienta un “amor” por la comida. Lo que mueve a Mona es la demostración de amor hacia nosotros por darnos de comer. Es una forma de decirnos a mí y a Barry que nos quiere mucho. Mona, como

muchas personas de su edad, se resistió por mucho tiempo al uso de un teléfono “inteligente”. Ahora, lo usa cada vez más pero le enseñé a buscar información en la internet; específicamente, recetas de cocina y principalmente de postres. Siempre he pensado que los postres le alegran a uno la vida.

Hoy buscamos la receta del *ratatouille*. Vimos juntos el videíto mientras le anotaba los ingredientes y el procedimiento. La vi contenta y me dijo “mañana mismo lo hago, ¿cómo ves?” “Pues excelente”, le respondí, “puede ser que hasta a Patricia le guste comer eso.” Volteamos a ver a Patricia y pareció entender lo que dijimos pues se relamió los bigotes. ¡Lástima que Patricia tenga contraindicado el pomodoro! y después nos reímos. Fue una buena tarde...

Marzo 30, jueves

Hoy también fue un buen día. Patricia me recibió saltando una y otra vez muy contenta. Encontré a Mona en la cocina mientras Patricia me seguía, jugueteando. “Patricia resulta ser ‘terapéutica’”, le dije a Mona. “¡Sí!, es la princesa de la casa”, me contestó. No entendí la relación pero quedaba claro que Patricia, en las buenas o en las malas, siempre surtía un efecto que resultaba benéfico cuando se encontraba junto a nosotros. A pesar del esfuerzo, creo que fue un acierto que Mona rescatara a Patricia. El ánimo de Mona se vio reflejado tanto en la comida que hizo y en la conversación más animada que tuvimos. Me contó que había ido a desayunar con unas amigas y que se la habían pasado muy bien. Eso me puso contento porque pienso que esas reuniones son las que ahora necesita más que nunca. Para rematar, sacó el *ratatouille* del refri; Los dos comimos ávidamente y por supuesto Patricia nos convenció, sólo con su mirada, para que le diéramos postre a ella también. ¡Eso es la felicidad!; estoy convencido de que eso es la felicidad.

Marzo 31, viernes

Hoy encontré a Mona acostada. Noté en ella una somnolencia que iba más allá de un simple amodorramiento. “¿Qué tienes?” le pregunté. “Me siento muy cansada. Desde ayer por la noche me empezó a doler el cuerpo y me tomé una pastilla para poder dormir, pero parece que el efecto no se me ha pasado. Pero no te preocupes, vamos a la cocina a comer.” Patricia salió de debajo de la cama y nos siguió muy despacio.

Mona no comió nada, me dijo que había estado vomitando por la mañana y probablemente se trataba de una infección intestinal. “¿Qué hacemos?, ¿quieres que vayamos al médico?” insistí. “No, no; ya se me pasará. No te preocupes. Me voy a volver a acostar; ahí te quedas comiendo, ¿eh? Si necesitas algo, me llamas...¡Quédate con Larry!”, le dijo a Patricia, “para que lo acompañes.”

¿Cómo puedo necesitar algo yo? o mejor debiera preguntar ¿cómo es que alguien como Mona, quien necesita tanta ayuda, me la ofrece estando en esas condiciones? Esta situación no me hizo sentir nada bien aunque sé que lo hace por el gran amor que nos tiene. La idea de ir a la casa de Mona es, en principio, para brindarle compañía, no para darle molestias. “¿En qué te puedo ayudar?”, le he preguntado, pero la respuesta ha sido “en lo que puedas, mientras estés aquí. Tú tienes tu casa; tienes tus cosas que hacer...en fin”. Su respuesta me parece muy sensata pero no me hace sentir mejor.

Cuando veo el enorme esfuerzo que realiza Mona para levantar algo que se le ha caído al piso, cuando cumple con las exigencias de Patricia en sus paseos diarios, cuando va por los alimentos y después prepara la comida, etc., etc., me resulta abrumador. La diferencia está entre el “estar” y el “no estar”. ¡Así es! (¿la vida?); uno no puede estar siempre que lo necesiten. Esto puede resultar “duro” pero, en los hechos, así resulta ser y se me convierte en un dilema moral.

Es hasta ahora, después de que Mona pasó por una operación cruenta y diversos tratamientos para salvar su vida que recibí una sacudida

emocional. Además, empieza a haber una empatía que podría llamar “corporal”. No sé cómo explicar esto muy bien pero podría decir que mi salud también ha empezado a deteriorarse, así que voy comprendiendo cada vez mejor a Mona en sus dolencias, en sus cansancios o en las transformaciones de su cuerpo. Tengo que ayudarla; aunque no esté ahí siempre para recogerle lo que se le cae, pero sí para llevarla una vez a la semana al mercado; aunque no esté ahí siempre para sacar a Patricia a pasear todas las mañanas, pero sí para llevarla a cobrar su pensión; aunque no esté ahí siempre para escuchar sus dolencias y percibir sus cansancios, pero sí para hablarle por teléfono y preguntarle cómo está, escucharla y preguntarle si necesita ayuda; en fin, no podré estar siempre con Mona pero es necesario pasar algún tiempo con ella para colaborarle con algo. Creo que lo que más me aterra es que nos pueda sorprender la muerte estando solos.

Abril 1, sábado

Hoy seguí notando a Mona algo desganada. Comió muy poco y me dijo que todavía tenía cierto malestar estomacal. “¿Me puedes hacer el favor de acompañarme al “super” después de comer?”, me preguntó. “¡Claro que sí!”, le respondí. Me agrada cuando me pide ayuda. Patricia parecía entender lo que iba a pasar y nos hacía cara de “ya sé, otra vez me van a dejar sola.” En ese momento apareció Barry y me preguntó “si quieres yo la llevo”. No me agradó la idea; sin embargo, acepté. Desde luego, que no se trata de una pugna ente hermanos por quién es el que realizaría ese favor tan especial, sino que yo sé que a Mona le agrada ir mejor conmigo. A Mona no le gusta ir con Barry porque Barry es muy “apurón” como dice ella, y a Mona le gusta hacer y ver las cosas con calma además de que ya no puede caminar tan rápido. En fin... a pesar de esto, Barry también debe cumplir con esa tarea y, aunque no nos agrada ni a Mona ni a mí, está bien que lo haga. Cuando se fueron, me despedí de ambos y les dije que me iría porque tenía una actividad un poco más tarde. “¡Cuidense mucho!, nos vemos mañana”, les dije.

Mona me respondió “si Dios quiere hijito. Cuidate mucho tu también.” Mona sabe que yo no creo en Dios pero a veces así se despide de mí y esa despedida, en lugar de molestarme, me conmueve mucho.

Abril 2, domingo

No termina de sorprenderme el gran poder de resiliencia de Mona. Apenas ha pasado una semana de la muerte de nuestra prima y ya me la encontré de buen ánimo a pesar de que también se había sentido mal de salud en días pasados. Me dijo que ya se sentía mejor aunque seguía estando un poco triste. “Ya era necesario darle un baño a Patricia”, me comentó mientras volteaba a ver a Patricia diciéndole “así es baby, porque eres una cochina...una puerca.” Me pareció que yo podía participar en esta actividad y le dije a Mona si le podía ayudar a bañar a Patricia. Fue divertido; en cuanto Mona se puso unas botas de plástico y buscaba la toalla y el jabón, Patricia se escondió debajo de la mesa del comedor. Yo tuve que sacarla de ahí casi arrastrando.

No se trataba simplemente de aminorarle el trabajo a Mona sino de compartir una actividad que podía aminorarnos algunos de los males pasados.

Abril 3, lunes

Hoy comimos sin tener una plática significativa. Creo que a veces no es necesario hablar tanto sino disfrutar de la compañía de los otros en silencio. Mona me dijo que tenía que irse pronto porque iba a ver a una amiga que sabemos, desde hace año y medio, padece cáncer y ahora está en un nuevo tratamiento. “Te puedes quedar aquí hasta que quieras, ¿eh?”, me dijo.

Abril 4, martes

Mona me contó cómo le había ido ayer con su amiga. “¿Sabes?, su hígado está bastante mal y el pronóstico no es bueno”, me dijo. Coincidencia o no, parece que la vida o la muerte no nos deja más que pequeños momentos de tregua.

Esto nos preocupa mucho a Barry y a mí porque, una vez más, puede disminuirle el ánimo a Mona pero ¿qué podemos hacer? Lo hemos platicado otras veces y ante estas contingencias lo mejor es estar juntos y cuidarnos unos a otros.

Abril 5, miércoles

Las actividades del trabajo aprietan en vísperas de vacaciones. Fui a comer con Mona rápidamente y regresé a casa a seguir trabajando. “¡Creo que estoy harto de este trabajo!” le dije a Mona antes de irme. “Si hijito, pero de ahí comes”, fue su respuesta. Aunque tiene toda la razón, me molesté un poco porque esperaba de ella más solidaridad.

Abril 6, jueves

Una vez más fue un día de mucho trabajo. Fui a comer con Mona pero esta vez no pude regresar a casa tan pronto como hubiera querido porque Barry comió con nosotros y en la sobremesa se puso a platicar conmigo de cosas que, en realidad, no me interesaban. Mona perdió el interés y se fue junto con Patricia a descansar a su cuarto.

Me dio mucha pena con Barry. Nunca he sido capaz de decirle que sus conversaciones son, en muchos casos, “acaparadoras” y tediosas. Me dedique prácticamente a escucharlo hasta que terminó. “Bueno Barry, me tengo que ir. Luego nos vemos”, le dije. Cuando fui a despedirme de Mona ya estaba profundamente dormida. Patricia me miraba acostada en el piso sin moverse y le dije “me despides de tu dueña y la cuidas mucho, ¿eh?”

Abril 7, viernes

De alguna manera el cuerpo habla y uno presiente que está por acercarse alguna enfermedad. Hoy tenía un cansancio inusual y un ligero dolor de cabeza. Fui a comer con Mona pero no le dije nada para no preocuparla. Sin embargo, notó algo raro en mí. “¿Qué tienes?”, preguntó. “No lo sé,

me siento muy cansado; creo que tuve una semana muy difícil en el trabajo, pero ya vienen las vacaciones para reponerme”, le respondí. Me miró con cierta incredulidad y dijo “¡ay hijito!, no te vayas a enfermar, ¿eh?”, como si yo tuviera poder de decisión sobre eso.

Durante la comida Mona me estuvo contando sobre su jubilación y se me hizo extraño pues eso sucedió hace veinte años, pero después comprendí que había algunos asuntos legales que, de resolverse, quizá pudieran reembolsarle, aún y después de tantos años, algo de dinerito. “Tengo que ver eso”, me dijo, “así sean mil pesitos nada más, no se los voy a dejar a estos cabrones”. Me resultó muy gracioso lo que dijo pero mi cuerpo me pedía urgentemente descanso y no pude disfrutar del momento. Después me preguntó “¿cuánto te falta a ti para jubilarte Larry?” En ese momento sentí un dolor en el estómago nada más de pensar en el número de años que me faltan. “¡Pues como dieciséis años tía!; en cierta forma te envidio porque tú ya no tienes que ir a trabajar. Me gustaría estar ya jubilado como tú”, le respondí.

No sé cómo explicarlo pero, en esta plática, sentí una especie de comunión entre Mona y yo a pesar de la diferencia de edades. A medida que me pongo más viejo creo entender mejor a Mona. “No sabes lo que dices hijito, ahora tengo más tiempo para mí pero la salud es precaria”.

“La vida te pasa la factura. Es una cosa por otra. ¡Así es!”, me dijo. En esta ocasión, la suma de circunstancias me hizo sentir tristeza, melancolía, afecto y no sé qué tantas otras cosas por Mona y me acerqué a darle un abrazo. Me despedí de ella, “ya me voy tía, creo que necesito urgentemente tirarme en mi cama”. “Ándale hijito, que descanses. Si necesitas algo, me llamas.” Me dijo. Sólo le respondí con un movimiento de cabeza. Patricia me siguió hasta la puerta de salida extrañada porque esta vez no le hice mucho caso. Sólo nos miramos y le sonreí un poco y, sin decirle nada, me fui a casa.

Abril 8, sábado

Mis temores se vieron confirmados. Hoy amanecí con una gripa terrible y preferí no ir a ver a Mona; no me gustaría infectarlos, ni a ella ni a Barry tampoco. Es la primera vez que me pregunto si también a Patricia la podría contagiar; no sé muy bien, creo que no, pero ya me imagino a Barry, como en otras ocasiones, viéndome enfermo con cara de disgusto y diciendo “¡nos vas a contagiar a todos y yo voy a ser el primero; ya saben que soy muy delicado de los pulmones y no me conviene enfermarme ahorita!” (mensaje indirecto de que sería mejor que me fuera). En parte Barry tendría razón y fue buena decisión no ir a verlos.

Tenía que hacérselo saber a Mona, así que le hablé por teléfono para darle la noticia “finalmente sí me enfermé de gripa y no iré, pero no te preocupes”, le dije. “¡Ay hijito!, sabía que no estabas bien; te conozco. No te preocupes, te voy a llevar de comer a tu casa”, me contestó. “No, no es necesario, aquí me las arreglo como pueda”, le dije. Fue inútil, se empeñó en traerme de comer y me dijo, con toda autoridad, “mientras esté viva y pueda ayudarlos a ti y a Barry, cuenten conmigo”.

Es curioso cómo, después de tantos años, Mona nos siga viendo a Barry y a mí como si fuéramos aquellos niños que decidió cuidar mientras nuestra madre trabajaba hasta dos o tres turnos. Si lo pienso bien, no se trata de una patología familiar o de los arranques de una “viejita necia”; simplemente, hemos ido asimilando que nuestra pequeña familia se está “extinguendo” y eso nos impulsa a cuidarnos entre nosotros cada vez más. Continué enfermo así que, hasta aquí por hoy.

Abril 9, domingo

Amanecí mucho mejor, así que decidí ir a comer con Mona. Cuando llegué, Patricia se asoleaba tirada en medio del patio y sólo giro la cabeza para mirarme. Me pregunté cómo podía gustarle a Patricia recibir, a plomo, los rayos del sol y además, siendo negra. Pensé entonces en mi precaria resistencia y que si yo hiciera lo mismo que ella caería nuevamente enfermo.

Saludé a Mona, aún sin besarla, y me preguntó que cómo estaba; le contesté que mucho mejor y que no se preocupara; que ya estaba tomando algunos medicamentos. “Cuídate, tápate bien”, me dijo. Sólo le respondí con un sí y una sonrisa pensando, un poco molesto, que no era necesario que me tratara como un niño. Durante la comida Mona me contó que teníamos una invitación para el próximo sábado, por parte de uno de sus hermanos, para ir a conocer a su nieto. No me entusiasmó mucho la idea pero sé que a Mona le gusta ver a sus hermanos así que le dije, con un entusiasmo fingido, que estaba bien.

Me despedí de Mona sin acercarme mucho. “Mientras no esté completamente sano, más vale tomar precauciones”, le dije. “Si hijito, está bien. Te espero mañana”, me respondió. A la salida, Patricia me siguió muy lentamente hasta la puerta, como para despedirse. La acaricié y sentí su pelaje caliente, muy caliente. Sólo le dije “¡debes de estar loca!”, y me fui. Por la noche me habló Annie para preguntarme si podía ir por ella el miércoles porque le gustaría pasar, por lo menos, unos dos días con Mona y conmigo. Me encantó la idea y le dije que sí, que por la tarde del miércoles pasaría por ella.

Abril 10, lunes

Fui a comer con Mona y le avisé que Annie me había hablado para decirme que quería venir a vernos por las vacaciones. Esto la puso muy contenta porque la relación entre Mona y Annie es muy profunda a pesar de la distancia. Si para Mona, Patricia es la princesa, Annie es la reina. Inmediatamente Mona me dijo que quería comprar un colchón nuevo y preguntó “¿cómo se va a quedar mi reina aquí en esta cama tan fea y con ese colchón tan viejo?” “Sólo es por dos días, creo que no es necesario que gastes en eso”, le respondí. Fue inútil, se empeñó en que la acompañara a escoger un colchón nuevo. “No me gusta que gastes así tu dinero”, le dije, casi reclamándole. “¡Tú no te metas!, es mi dinero y yo sé lo que hago con él”, me respondió enojada. Creo que tiene toda la razón.

Al llegar a casa de Mona, me despedí de ella sin bajarme del coche. “Nos vemos mañana, Larry, sigue cuidándote mucho que aún no te veo muy bien que digamos”, me dijo. Sólo le respondí con un movimiento de cabeza.

Abril 11, martes

Tenía razón Mona, aún no me sentía muy bien y a pesar de eso, fui a comer con ella. “Sigues mal ¿verdad?, ¿es que no te cuidas!”, me dijo. Esto me disgustó un poco porque sentí que era injustificado el reclamo. “Pues qué más puedo hacer; estoy tomando medicina, suficiente agua, comiendo bien, no me expongo a la intemperie, etc., etc... ¿Qué más?” le respondí. Mona se quedó callada al ver mi cara de fastidio.

Durante la comida iba aumentando mi malestar no solamente físico sino mental. “¡Qué mierda!, estás recayendo a pesar de todos los cuidados”, me dije. Pero, por otro lado, Mona me estaba contando que había sacado algunas cosas de mi madre y que se había deshecho de ellas. Esto me enojó mucho y le pregunté que por qué lo había hecho. Me respondió que eran cosas que ya no valía la pena tener y que nada más ocupaban espacio. ¿En qué momento y por qué algo que valía la pena pierde su valor, así nada más? pensé.

¿Se le ha vuelto una obsesión a Mona el deshacerse de cosas o quizá se trate de mi obsesión por preservar esas cosas?; ya no sé, me siento muy confundido y enojado. Por un lado, la casa donde vive Mona era de mi madre y ahora les pertenece a Mona y a Barry. Sin embargo, me molesta que Mona se deshaga de muchas pertenencias que yo considero parte de nuestra familia y que fueron, y siguen siendo, “esencia” de la casa misma y de su historia. Por otro lado, aunque yo no vivo ahí, me siento, en alguna forma, heredero también de ese patrimonio; así que me indigna que no se me consulte cuando se va a tomar una decisión así.

He preferido ya no discutir con Mona y sólo recordar lo que mi madre decía “recuerda siempre: no nos vamos a llevar nada a la tumba...”

El colchón nuevo, no llegó.

Abril 12, miércoles

Desde ayer intensifiqué los cuidados para estar mejor de salud pero, a pesar de esto, parece que los virus se niegan recular. Fui a comer con Mona, rápidamente, y le dije que iba a ir por Annie hasta su casa. “Ándale hijito; se vienen con mucho cuidado. Nos vemos al ratito”, me dijo. Después de un lento regreso debido a un tránsito infernal llegamos Annie y yo a la casa de Mona. El encuentro fue muy conmovedor. Inició con un abrazo interminable entre Mona y Annie. Patricia se paraba de manos gimiendo e intentando participar de aquel abrazo. Inmediatamente Mona le entregó a Annie algunos regalos que le había guardado desde hace mucho tiempo. Yo simplemente me dediqué a verlas y me olvidé de la enfermedad. En ese momento, volví a decir “esto no puede ser otra cosa que la felicidad”. Ya era tarde. Después de cenar y platicar un poco más, me despedí de Mona y de Annie. Por supuesto el colchón nuevo tampoco llegó hoy, así que la reina tuvo que dormir en la cama vieja con el colchón viejo.

Abril 13, jueves

¡Es una maldición! Continúo enfermo y parece que hay momentos en que arrecia el malestar. Le hablé a Annie para preguntarle cómo había pasado la noche y me dijo que bastante bien. “¿Cuáles son los planes para hoy?”, le pregunté. “Voy a ir con Mona al mercado y vamos a preparar una comida rica, así que te esperamos a comer al rato, ¿eh?”, me dijo. “Sigo mal y me da pena que vaya a contagiarlas”, le advertí. “No te preocupes, lo que podrías hacer es usar un cubrebocas”, me sugirió. “Está bien, así lo haré. Nos vemos entonces al ratito”, terminé diciendo.

Comí con Mona y Annie. Otra vez la felicidad se hizo presente a pesar de la enfermedad. La deliciosa comida, la interesante plática y hasta los silencios se conjugaban para hacer del momento una experiencia extraordinaria. La mirada de Mona hacia nosotros era de un cariño inconmensurable. En ese momento me di cuenta que esos encuentros eran lo más importante y no las pertenencias u objetos que uno podría atesorar en casa.

Después, Mona se fue a recostar acompañada de Patricia mientras Annie y yo disfrutamos la tarde platicando de nuestras ideas y proyectos. Al término del día, Mona se incorporó para cenar con nosotros y nos preparó, a Annie y a mí, un chocolate con café que acompañamos con pan blanco. Sin duda, la forma más deliciosa de rematar el día. Me despedí de ellas. Nuevamente evité el abrazo y el beso para no contagiarlas. Fue una pena, tenía muchas ganas de hacerlo. Tampoco hoy llegó el colchón nuevo y Mona estaba muy enojada por esto.

Abril 14, viernes

Mi enfermedad continúa sin ceder. Sin embargo, la felicidad de ayer se repitió el día de hoy hasta la comida. Annie nos dijo que tenía cosas que hacer y que debía regresar hoy mismo a su casa. Mona y yo nos pusimos un poco tristes. “Está bien hijita. Me dio mucho gusto verte. Cuídate mucho, por favor”, le dijo Mona. Mona llevó a Annie ante el viejo Cristo de madera y, con el rosario de toda la vida, la persignó. Annie tampoco creé en Dios pero, al igual que yo, le conmueve mucho que Mona haga esas cosas.

Llevé a Annie hasta su casa. No la entretuve más. A pesar del profundo amor que sentimos el uno por el otro creo que somos bastante “secos”, como a veces dice Mona, para las despedidas.

Alguna vez me dijo Annie “no me gustan las despedidas.” Cuando regresé a casa de Mona me dijo que le había hablado su hermano para avisarle que ya no se haría la reunión para conocer a su nieto porque había habido desavenencias con su esposa, “cosas de dinero” me dijo Mona. A mí eso me pareció estúpido pero no le dije nada aunque sí lo sentí mucho por ella. “Pero te tengo otra noticia Larry”, me dijo Mona con entusiasmo. “Curiosamente hace ratito me acaba de hablar mi hermana para invitarme a ir de vacaciones, cinco días, con ella y su hija. Lo que me preocupa es dejarlos a ti, a Barry y a Patricia por tantos día”. “Cómo crees, no te preocupes por nosotros; aquí nos las arreglamos como podamos.

¡Tu vete!”, le dije. Pero como es su costumbre, y hasta cierto punto su necesidad, decidió que sí se iría pero sin antes cocinar para dejarnos la comida de cinco días. Si hoy hubiera llegado el colchón nuevo, ya no hubiera cumplido su cometido. Mona muy enojada nos dijo a Barry y a mí, “ahora que no voy a estar les encargo, por favor, que hablen a los del colchón para preguntarles que ¿cuándo ‘chingados’ lo van a traer!”

Abril 15, sábado

Hoy, desde muy temprano, Mona se fue de paseo con su hermana y su sobrina. Son ya las 11:00 p.m. y no se ha comunicado ni con Barry ni conmigo. Espero que hayan llegado sin contratiempos. Aunque estoy algo preocupado, sin ningún fundamento, me siento contento de que Mona pueda disfrutar de unos días de esparcimiento. A veces es bueno separarnos para vivir experiencias que más tarde puedan nutrir nuestras conversaciones.

Abril 16, domingo

Casi a medio día se comunicó Barry conmigo para avisarme que Mona había llegado bien a su lugar de vacación aunque tenía un poco gripa. Le dije a Barry que me sentía un poco culpable porque, lo más seguro es que, a pesar de todas la precauciones que tomé, segurísimo yo la contagié. “Yo también pienso eso, pero no te preocupes Larry, esperemos que su hermana y su sobrina la cuiden bien por allá”, me dijo. No sé porqué siempre espero una respuesta distinta de Barry si ya sé que no puede evitar hacerme sentir mal. Creo que, más bien, el problema es mío; escucho de él lo que me hace sentir mal. En fin...

Abril 17, lunes

Tercer día sin Mona.

Simplemente hice mis cosas aunque por momentos pensaba en ella esperando que todo estuviera bien por allá.

Abril 18, martes

Cuarto día sin Mona.

Esta vez decidí llamarle. “¿Cómo va todo por allá tía?, le pregunté. “¡Muy bien! Estoy disfrutando mucho del paseo por acá con tu tía y tu prima”, me contestó. “Pero me dijo Barry que estabas enferma”, quise averiguar. “No le hagas caso, ya sabes que es un mentiroso; estoy bien, no te preocupes. Ya mañana nos vemos por allá”, me contestó. “¿Cómo está Patricia?”, me preguntó. Me sentí un poco culpable por no haber ido a ver a Patricia. En realidad, sólo suponía que estaba bien y eso le respondí. “No te preocupes tía seguramente Patricia está bien aunque presiento que te está extrañando mucho”, le dije. “Está bien hijito; cuídate mucho y come bien. No te malpases, eh?”, volvió a decirme con ese tono maternal que no me agrada mucho. “Claro que sí, no te preocupes. Nos vemos mañana. Cuídate mucho tú también; no te vayas a caer, por favor”, le insistí. “Si hijito, gracias”, terminó diciéndome.

Abril 19, miércoles

Hoy llegó Mona.

Mona llegó por la noche. Le llamé para saber cómo había estado su regreso a casa. Estaba enferma. ¡Esta vez la mentirosa resultó ser ella y no Barry como es su costumbre! Ya no me lo pudo negar porque apenas y podía hablar; tenía la garganta casi cerrada. “No te preocupes hijo; ya se me pasará”, me dijo. No supe bien qué contestarle; me sentía un poco mal, no tanto por la mentira sino por la preocupación de que no fuera a empeorar su condición. “Cuídate mucho y tómate algo”, terminé diciéndole. “Si hijito, pero no te preocupes ¿eh?”, me contestó. Es extraño; todavía no entiendo por qué es que Mona me dice a veces hijito y a veces hijo.

Abril 20, jueves

A pesar de ser vacaciones, el trabajo aprieta. Tuve que priorizar otras actividades antes que ir a ver a Mona. En ocasiones entro en controversias morales. Después pensé que hubiera sido mejor ir a ver a Mona y ofrecerle mi ayuda. Le hablé para preguntarle cómo seguía y me dijo que había ido a ver al médico y que finalmente le había recetado antibióticos. Eso me tranquilizo bastante. Le dije que tenía ganas de ir a ver pero que tenía muchas cosas que hacer. “No te preocupes ni te sientas mal hijo, tu haz tus cosas y si hay novedades, yo te llamo”, me contestó.

Abril 21, viernes

Una vez más hoy fue un día de intenso trabajo. Tampoco fui a ver a Mona. Esta vez ella me llamó para preguntarme si estaba comiendo bien. “¡Claro que sí!, no te preocupes”, le respondí. “Hay hijito, es que me preocupa mucho que te vayas a malpasar. Si quieres te puedo llevar de comer”, me dijo. “¿Cómo crees?, ¡no!, pues si tú todavía no te alivias. No te apures, yo me las arreglo por acá, gracias!”, le respondí.

Me alegró mucho escuchar que ya podía hablar mejor y se lo dije. Mona me respondió sonriendo “Gracias hijo, ya me están empezando a hacer las medicinas”. Recordé, entonces, lo que siempre dice Barry sobre ella, “sin lugar a dudas, ¡es una guerrera!”

Abril 22, sábado

Estos últimos días, en los que no he visto ni a Patricia ni a Barry ni a Annie ni a Mona, me han puesto a reflexionar sobre, al menos, tres necesidades básicas: comer, hablar (comunicar) y sentir afecto. Sé que sin ellos cuatro, un mundo, aunque sí muy distinto, sería posible. Y justo estos días, sin su presencia, fueron como una especie de prueba en la que ensayé esta posibilidad. Sin embargo, me resulta aterrador no contar con su compañía.

Decir que “negociamos” estas necesidades entre nosotros me resulta inapropiado quizás porque me suena a un término más allegado a las transacciones económicas o a un especie de “forcejeo” en el que hay que ceder algo a cambio de otra cosa. Quisiera verlo mejor como un acto de reciprocidad familiar en el que estas necesidades se ven satisfechas entre nosotros de una forma implícita. El caso de Patricia me parece sobresaliente porque hay una reciprocidad incondicional. Creo que si doy rienda suelta a mi fantasía, justo nos acercamos a nuestra pequeña y personal utopía familiar durante el acto de comer en el que también platicamos y compartimos afectos y, por qué no, emociones encontradas.

Diane

Diane.

Artista independiente.

2o nivel de intimidad: opinión.

Situación social en la que interactuó: intercambiar puntos de vista con sus conocidos.

Diane experimentó el respeto a las opiniones diversas con sus interlocutores. Esto le produjo muchas preguntas, pero siempre se mantuvo en el intento de respetar la diferencia de pensamiento. En otras ocasiones expresa la frustración cuando en la comunicación surgen malos entendidos. Pero también practica ceder algunas veces. El ejercicio generó en la mente activa de Diane reflexiones en forma de preguntas profundas que cuestionan el papel de las necesidades internas en las relaciones.

D.M.

Crónicas de Diane

Semana 1

Esta semana tuve oportunidad de tener varios intercambios de opinión con personas a las que usualmente suelo confrontar.

La primera fue con Mary Anne, una mujer de 63 años con la que tengo un nivel de familiaridad bastante profundo. Usualmente discrepamos sobre varios temas, muchos de ellos se han vuelto “respetuosas diferencias”, debido a que sabemos que son tópicos que nos encuentran siempre en veredas opuestas, nunca llegan a resultar en una pelea pero eso no impide que nos explayemos en nuestros distintos puntos de vista. En esta ocasión, una vecina con la que hay mucha confianza, vino a visitarla, cuando yo estaba en su casa y se dió una conversación donde se habló sobre un conocido de ambas que “resultó” ser gay, a lo que Mary Anne dijo: “Quizás se compone”. Acto seguido la miré y le dije: “¿Componerse? ¿Como si fuera una enfermedad o como si estuviera roto?”. Ella respondió: “Ya sé que pensamos distinto en esto, pero yo no puedo tener otra idea, no me gustan esas cosas”. No fui más allá de esto último y solo le dirigí una mirada entre resignada y aprobando la tregua.

Este es uno de los tópicos que más nos enfrentan. Ella es una persona a la que le tengo un profundo cariño, es alguien que reconozco muy humano y sensible, muy espiritual, que incluso me acercó la religión desde una perspectiva muy diferente a la que tenía. Todo esto genera en mí un poco de impotencia respecto de su punto de vista sobre éste y otros temas, porque no puedo comprender cómo alguien tan considerado y susceptible a la vida humana puede ampararse en un criterio tan cerrado (por supuesto en mi opinión). Miles de veces hemos charlado al respecto, le he contado de amigos, experiencias reales, le he hablado desde la lógica, etc. Pero el resultado sigue siendo el mismo. Entiendo que de mi parte hay una voluntad de persuasión, y también sé que aunque intento “convencerla”

cada vez que puedo, es con quien más práctico el respeto a la diferencia. Entiendo que somos generaciones diferentes, contextos socioculturales. Cuando hablo con ella podría entender que es una persona criada en otra generación, en un contexto sociocultural determinado pero creo que esa necesidad de persuadir que en un punto me ubica en un lugar como de superioridad quizás, porque considero el suyo un pensamiento retrogrado me hace pensar en lo peligroso que puede ser instalarse en ese lugar.

Entiendo el punto en el que esa diferencia debe ser respetada, pero me pongo a pensar si el otro discurso anula una realidad posible, la veta, la segregación, qué cosas pasan cuando eso se multiplica ¿Quién es uno para persuadir a los otros de una idea? Pero a la vez esta dinámica me hace reflexionar por varios caminos, por un lado pensar que atendiendo al nivel de familiaridad y cercanía de esa persona quizás tejemos estrategias que son más a largo plazo, por lo menos así es mi caso con ella, que si bien no quiero que piense como yo, si tengo la sensación de que la comprensión de ciertas cosas a veces se da a partir de experiencias cercanas, que no se pueden soslayar.

Las charlas con George son muy accidentadas, permanentemente hay errores de percepción y comunicación. Esta semana tuvimos varias conversaciones pero hubo una particularmente fuerte, en esta intentábamos ponernos de acuerdo acerca de un suceso. Él cobro un dinero por un trabajo realizado por ambos y a la hora de darme el dinero, descontó algunos gastos a su consideración. Dichos gastos no eran para mí el punto en cuestión ya que consideraba que podíamos compartirlos, lo que me molestó fue que no me haya consultado previamente para acordar que eran en común, es decir, preguntarme al momento de efectuarlos “¿Qué te parece si pagamos esto a medias?”, o algo por el estilo. Esto desató una discusión que no fue tan respetuosa, donde él no entendió lo que yo le estaba pidiendo que considerara, por lo que intentó devolverme el dinero, a lo que

me negué, porque ese no era el punto; y yo traté una y otra vez de hacerle entender, no de la mejor manera, que lo que me importaba era la consulta previa. No encontré un modo de hacerme entender o eventualmente de abandonar la charla.

Semana 2

Esta ha sido una semana bastante tranquila en cuanto a confrontaciones, tuve pocas situaciones en las que ameritara debatir. He reflexionado más bien sobre estas cuestiones y pensando, justamente, qué “batallas” dar, porque andar por ahí apoyando puntos de vista aunque sean los míos, sin “ton ni son” es un desgaste de energía y tiempo enormes. Contemplando esto, he cedido en algunas situaciones que consideré que no se estaba “jugando” nada de mí. Sin embargo con George tenemos discusiones casi a diario y son para mí mucho más difíciles de manejar, todo el tiempo siento que se disputan cuestiones que tienen que ver con una posición que sienta un precedente. Quizás porque muchos puntos de nuestra relación son más bien un “tira y afloje” más que lineamientos que definen el tipo de relación que queremos tener. Me choco frecuentemente con comentarios que percibo como parte de un patrón, y no llego a distinguir si esto es realmente así o si es una especie de paranoia que estoy desarrollando. Por eso muchas discusiones terminan no llegando a buen puerto.

En mi condición de extranjera me encuentro inconscientemente comparando o buscando rasgos que termino por atribuir a diferencias culturales. No sé, a ciencia cierta, si esto es así o si se debe a un problema de comunicación, a diferencias personales, o algún otro factor, pero mi inconsciente lo percibe, quizás por prejuicio, como patrón cultural. Lo que me lleva a preguntarme cómo detectar esto y saliendo de mi situación personal, cómo se pueden interpelar aquellas circunstancias que tienen que ver con la propia cultura, cómo detectar aquello que “no nos pertenece” sino que nos viene dado y nada tiene que ver con lo que perseguimos de la vida o

con los valores que queremos tener. Esto, creo que es algo relacionado con la charla introductoria a este proyecto, aquello de la micropolítica o un concepto similar que no recuerdo, y pienso cómo hay esferas que están muy por encima de nuestra manipulación, en tanto globales, pero que sin un cierto nivel de análisis o reflexión del impacto que tienen en nuestra vida, nos arrastran y penetran a un nivel tan inconsciente que nos es difícil objetivarlas. Podemos decir “yo no soy machista” o “yo no soy racista”, etc., pero asumiendo esto sin tener presente que todos podemos caer en ello (es decir, en el machismo, en el racismo, etc.) como parte de la matriz cultural en la que fuimos educados y formados, se sucumbe en una instancia peligrosa de no “mirarse”, de confiar en un curso de acción que muchas veces está guiado por otras fuerzas que no son del todo conscientes. Creo que de estas actitudes nadie está exento, por eso en estos días intento observarme más, a veces guardar silencio y pensar cómo yo misma soy presa de los patrones culturales con los que me crié y crecí.

Semana 3

A partir del ejercicio de reflexión propuesto, pensando en las propias necesidades y expectativas implicadas en la relación que se decidió “poner bajo la lupa” para las crónicas, me gustaría poner como ejemplo una conversación que tuvo lugar hace algunos días, relacionada con el futuro y los límites personales.

Esta conversación comenzó porque yo expresé, no recuerdo a raíz de qué, que la disciplina artística que practico no me hace sentir completa, satisfecha del todo, que aún guardo un cierto recelo con la situación de exposición y que quiero continuar explorando otras formas porque siento que está no es “la mía” del todo.

George, con quien compartimos varios proyectos en este campo y quien, además, ha realizado numerosos esfuerzos para que estos proyectos en común se concreten, pareció desilusionado y me dijo que no creía que

fuera así, pero que si así era mi sentir no veía la razón de tanto esfuerzo, de compartir un proyecto; que esto relativizaba, de algún modo, todo lo vivido.

Yo contesté que me parecía que no me había entendido, que lo que estaba diciendo no era la primera vez que se lo decía y que tampoco creía que fuera para tanto. De ningún modo significaba que yo no disfrutaba lo hecho hasta ahora o que no quería seguir haciéndolo.

Él me dijo “está bien”, aunque continuó con su expresión de abatimiento. Sentí que tenía que seguir explicándome (esto me pasa regularmente con él) y continúe diciéndole que siempre había sido curiosa y que tenía dentro mío esta sensación como de cierta insatisfacción, aunque no en un sentido negativo, que necesitaba seguir en la búsqueda, alimentar la “llama interna”, pero que esto era una necesidad mía desde siempre.

Él me volvió a decir que estaba bien, que entendía pero que había algo de él que se sentía extraño con esto, porque estábamos, de algún modo, yendo por dos carriles diferentes.

Por supuesto no escribo literalmente la conversación porque mi memoria no es tan fidedigna, es lo que recuerdo desde mi percepción.

Lo cierto es que esta charla tiene mucho de lo que son nuestras necesidades “puestas sobre la mesa”. Entiendo que él pueda sentirse de algún modo defraudado por sus expectativas y porque lo que hacemos –no solo nosotros dos sino el arte que practicamos, lo completa– pero también sé que yo siempre hablé de mi sentir de un modo más o menos directo. Por otra parte, sé que mi deseo muchas veces es esquivo, incluso para mí, que me ha costado y me cuesta enfocarme y que de algún modo esto siempre me ha traído complicaciones.

Un amigo me dijo una vez que no hay nada peor que estar con alguien que no sabe lo que quiere (un tanto dramática la frase pero no por esto menos acertada). Aquella frase viene a mi en algunas ocasiones, como ese día de la charla con George. Es difícil esclarecer para otros aquello que no podemos identificar nosotros mismos. Muchas veces me encon-

tré preguntándome cuánto de mis incertidumbres podrían no ser lo suficientemente claras para los demás. Siempre consideré esta pregunta casi en forma retórica, alguien que me conozca profundamente sabe que estas dudas o vacíos llegan a atormentarme por momentos. Esta vez, me surgió otra pregunta, ¿y si en realidad, no lo muestro tanto? ¿O si es una parte de mí a la que le doy más relevancia de la que en realidad tiene, si fuera una excusa?

Antes de volverme completamente loca, de esos momentos que algo en tu interior grita fuerte para buscar el silencio, pensé en estas cuestiones pero más tranquilamente. Me di cuenta que quizás en diez minutos no iba a solucionar el dilema de toda una vida y tuve algunas certezas, por ahora. Siento en mí, desde siempre, dos fuerzas contrapuestas e igualmente potentes. Una es la de la necesidad de irme y la otra la necesidad de quedarme, entre estas dos intentó hallar un equilibrio que pueda darme algo de paz y felicidad. Mi espíritu errante y la necesidad de una estabilidad emocional, que hasta ahora he interiorizado, como la vida en pareja, son dos polos que me atraen de igual manera.

Esto es lo que soy hoy, o lo que reconozco, algo de esta situación no me gusta, creo que la dependencia sobre todo de una pareja (para contrarrestar carencias emocionales a nivel personal) es mi peor defecto. Esto no significa que ésta sea la única motivación que tenga para buscar compañero, más bien es una variable que me gustaría quitar de la ecuación.

Pero en esta búsqueda de alinear las fuerzas, persigo la honestidad conmigo y por supuesto con los demás. A veces esto último me lleva de los pelos a encontrarme a mí y me gustaría que fuera al revés.

Creo que en las dinámicas interpersonales se juega mucho de lo que somos, de lo que proyectamos y de lo que queremos ser.

Me sigo preguntando cuáles son los límites críticos en las relaciones, hasta dónde negociamos con los otros y con nosotros. Mi experiencia me dice que eso solo puede sentirse, que en abstracto todos podemos hablar de un límite determinado pero que a la hora de la verdad es muy distinto

y variado. Quizás debería ser el límite del espíritu, que lo que uno va aprendiendo de sí mismo pueda servir para seguir desarrollándose y que si eso se ve trabado, se busque otro camino. Pero ¿cómo se llega a estar tan conectado con uno como para poder distinguir si esto que causa conflicto lo hace porque choca con el ego y no con el espíritu? ¿Y si al final ceder a ello lleva a crecer? Siempre hay más preguntas que respuestas.

Al final atravesar la intimidad en cualquiera de sus instancias implica una entrega en cada instancia (y a su medida) eso es confiar, y poder practicar ese ejercicio (tan poco popular en este tiempo) indefectiblemente lleva a cambiar algo y creo que quizás desde un punto de vista muy romántico siempre será positivo y nos devolverá mucho para aprender de nosotros mismos.

Rebecca

Rebecca.

Profesora.

2o y 3er nivel de intimidad: opinión y emociones.

Situación social en la que interactuó: negociar con personas en su trabajo y con amistades.

Rebecca escribe acerca de cómo manifiesta su opinión aunque no sea cómodo. Y de la manera en que ella observa que los intercambios de opiniones se encuentran llenos de emociones, principalmente para sí misma. En sus crónicas da ejemplos de encuentros en los que describe con mucha franqueza lo que siente. Esto denota una gran capacidad de autoconsciencia. Rebecca se enfrenta al modelo de no poder expresar todo lo que piensa en entornos como el trabajo. En el ámbito de la amistad trata el problema de la necesidad de manejar con cuidado la comunicación, ya que decir directamente todo lo que se piensa puede ser perjudicial para la relación.

D.M.

Crónicas de Rebecca

24-3-17

Apreciable lector:

Los días transcurridos dentro del espacio de mi práctica han sido muy complicados, el contexto que he elegido, es en sí mismo un espacio donde las emociones y los sentimientos fluyen a borbotones.

Para poder fluir en un nivel de OPINION los códigos cambian continuamente, aunque niños y jóvenes son interlocutores espontáneos y nobles en sus respuestas, el hecho de dar una opinión es tarea que debe hacerse con sumo cuidado, ya que se deja una huella importante en ellos, porque mi participación en su formación como individuos es una responsabilidad enorme..., aún así, este nivel de intimidad se facilita debido a su transparencia y generosidad en la comunicación.

Existen otros planos en donde la opinión que di, tuvo que ser con una gran dosis de empatía, con cuidado, sin que el otro se viviera como sujeto a juicio..., desde mi percepción pude hacerlo y, sin embargo, como cada uno carga con un costal de historias que yo no puedo conocer..., lastimar, molestar, y puede que hasta decepcionar, fueron la consecuencia de haber hablado con claridad.

Estoy convencida que hay gente que prefiere “dar cosas por hecho” o vivir enfrascado en la propia percepción de las cosas, sin admitir que pueden ocurrir eventos contrarios a su deseo, o que pueden cometer errores que afecten a otros. Me queda claro que hay gente que prefiere oír todo el tiempo “dulces melodías” cuando deben escuchar la opinión de otros.

Debo admitir que en el ejercicio de dar mi opinión con “cierta persona”, y por lo conflictivo del contexto temporal, tuve que hacer un esfuerzo mental y hasta pragmático para exponer mi punto de vista (cosa que generalmente no hago), y así salvar la situación sin entrar en dimes y diretes o generar un conflicto.

Debo decir que este esfuerzo lo hice ya que el “prestigio” de terceros estaba en juego, si sólo se hubiera jugado mi propia persona, probablemente no hubiera sido tan cuidadosa.

El decir, esto me lleva inevitablemente a la reflexión de..., por qué carajos tengo que coger mis palabras con pinzas y guantes!!, como si fueran material radioactivo..., no lo son, de manera natural puedo llegar a ser contundente, pero nunca tengo la intención de lastimar al otro con el ejercicio de la comunicación.

¿Es que siempre va a ser para mí desgastante el externar mi opinión ?, así como la pienso, como me sale..., ¿estoy buscando acaso el espacio ideal de ser escuchada y sobre todo aceptada, tal cual soy y tal como me expreso? Creo que los frutos de este experimento serán en varios sentidos...

4-4-17

Antes que nada querido lector, quiero ofrecer mis disculpas por el retraso para entregar mi texto semanal.

Es muy complicado para mí a veces explicar la velocidad con la que se me van las horas, los días..., al voltear la cara ya ha pasado la semana.

Dentro de los días pasados, puede ser que lo más relevante en el espacio que elegí para mi práctica haya sido la entrevista que tuve con señor fulano de tal..., con cuya hija trabajo.

La chica en cuestión tiene discapacidad intelectual y otras limitaciones que conforman el Síndrome de Down, a pesar de tener esta condición, es una chica particularmente lista y ciertamente con grandes habilidades.

La entrevista fue realmente complicada, ya que el padre de esta chica ha estado ausente durante muchos años y ahora reaparece con el ímpetu del mejor tutor del mundo, cuestión que viene bien a la chica y a la madre de ella, que es quien en realidad se ha ocupado de todo lo que tiene que ver con “Dora” (nombre falso).

Cabe mencionar que yo tengo un serio problema para “tolerar” a la gente arrogante, ignorante, autoritaria y egocéntrica..., pero si a esto le sumamos el género masculino..., varios dragones empiezan a despertar dentro de mí..., listos para sacar fuego por la boca..., sí, todos al mismo tiempo... Sin embargo, por la posición que tengo dentro de este contexto, DEBO guardar las buenas formas y sobre todo en este caso particular..., debía ser sensible por el dolor que implica para estos padres asumir que su hija tiene una discapacidad...

Sólo Dios sabe las peripecias que uno tiene que hacer en este trabajo para brindar a cada uno de los chicos, discapacitados o no, todo lo que necesitan para tener un espacio escolar no solo adecuado, sino amable.

Evidentemente para este ser tan desagradable resulta muy conveniente sobreproteger a su hija, nuevamente está pensando en él... (como cuando abandonó a la madre y a la pequeña...) y en la culpa que siente, le importa un bledo nulificar las habilidades y capacidades reales de Dora...

Venía a “reclamar” que su hija había llevado un reporte de conducta a casa y como no era la primera llamada de atención se fue suspendida.

Contenerme, callarme y dejarlo hablar..., me costó tanto!!, literalmente estaba imaginándome en mi clase de yoga, con los ojos cerrados y pensaba “ten compasión de este hombre”.

Sentía que me iba a explotar la cabeza de escuchar cómo usaba cada uno de los términos que seguramente se aprendió de un mogollón de libros..., todos y cada uno de los terminajos y palabrejas eran citados en fila..., mientras me ponía cara de “soy médico y lo sé todo”...

Habló y habló... durante 10 minutos que me parecieron horas!!!, hasta que aprovechando una breve pausa, entré poniéndole en contexto de lo que hace habitualmente su hija, quién es Dora en el colegio.

Qué difícil es dar una opinión y expresar las ideas cuando una tiene la certeza de que, ahoora si, “se tienen los pelos de la burra en la mano” y el que nos escucha está totalmente decidido a no aceptar otros argumentos...

Tratar de hablar con claridad y más difícil aún, pedir el apoyo como

familia para trabajar en equipo, se vuelve casi imposible cuando quien tienes enfrente te interrumpe con justificaciones y salidas desesperadas, porque lo que está escuchando le da miedo...

La única salida que encontré fue pedir directa y frontalmente que se me escuchara y entonces con toda la honestidad me animé a dar una “traducción literal de lo que estaba viendo frente a mí”, recurrí a hablar con la claridad que el santo señor no pudo, y le dije que aunque él no me conocía tanto, y apenas se estaba acercando al espacio escolar de la hija, iba a tener que confiar en mis decisiones y en el trabajo que estábamos haciendo con Dora, porque al final de cuentas ella había tenido grandes progresos y había hecho vínculos importantes con nosotros, le expresé que probablemente él se sentía un tanto confundido al ver que en este lugar su hija es tratada como una alumna más, con los mismos derechos y las mismas obligaciones. No estamos de acuerdo con la idea de resolverle todo o sobre protegerla, le aseguré, y le pedí que se sumara al equipo de trabajo. Me miró, como quien se da cuenta que no tiene que seguir “quedando bien”, hasta su postura corporal cambió, descansó... y estuvo de acuerdo en trabajar con la línea de intervención del colegio.

Fue agotador! pero al final se despidió amable y tranquilo.

Puf!! menuda mañana pensé... (odio a los machos, también pensé), en algún lugar sentía ternura al darme cuenta que todo es miedo..., miedo a sentirse fuera de la vida de su hija, miedo a verla crecer, miedo al Síndrome de Down, miedo a que una mujer le diga “a Don Doctor” lo que le conviene más a la buena Dora...

Después de algunas actividades volví a mi oficina para revisar *mails* y programaciones de los maestros...

No puede ser!!, me encontré un mail del *susodicho...*, donde decía que había olvidado decirme que desde su punto de vista los compañeros de su hija DEBÍAN “festejarle más” sus aciertos..., y me daba “las indicaciones” para tan antipedagógica idea.

¡Me doy! por hoy ya tuve bastante discapacidad..., y solo respondí a su misiva...ENTERADA.

La discapacidad mas grande de algunos chicos, son sus padres.

26-4-17

Querido lector.

Empezaré por narrar que pasé catorce días fuera del contexto de mi práctica, y pensé en un inicio que no era tan importante hacer consciente la manera en que me comunicaba..., al llegar a casa de una vieja amiga me encontré con una situación muy particular, mi amiga estaba en un momento especial de su vida y entre el discurso siempre casual, me “advirtió “ (así lo sentí..., como una advertencia) que estaba particularmente intolerante con la gente, ella no sabía exactamente si era por la cercanía a los cincuenta años, o si había una razón particular para sentirse así.

A partir de este momento pude darme cuenta que la comunicación no iba a fluir de manera sencilla o al menos no como suele darse entre nosotras..., cabe mencionar que con ella el nivel de confianza es absoluto, lo cual me daba un respiro, ya que si bien tendría que ser “prudente” de cierta manera, sabía que con ella, existe la libertad de exponer mis ideas y opiniones incluso si diferimos y esto llega a causar polémica, cuestión que no puede ser tan libre en el contexto de mi práctica, es decir, en el lugar donde trabajo.

Creo que en realidad no tuve que cuidar demasiado lo que decía y cómo lo decía, hasta que llegaron otras visitas a su casa, situación que evidentemente no supo o no pudo evitar, creo que tomó una opción de la que después se arrepintió y no pudo retractarse, invitar a su hermana y a dos personas más que venían con ella.

A partir de ahí, pude ser observadora y partícipe de una comunicación “campo minado”..., no se sabía en qué momento iba a estallar una bomba. No sé si los demás percibieron lo mismo que yo, pero para mí era muy

claro que ella y su hermana estaban soltando de a poco, todo lo que se tenían guardado desde hace tiempo.

Finalmente llegó el día en que ella se mostró de inicio, agresiva y hostil en cuanto tenía oportunidad, yo pude confrontarla sin problemas, sin agredirla y desde la calma, ya que estaba segura que el asunto no era conmigo, a estas réplicas mías, ella no contestaba, seguía con su actividad y bajaba la guardia..., nunca entró en disputas ni conflictos.

Pero al llegar el día de la confrontación con su hermana, ¡yo estaba entre las dos!, me colocaron en un lugar de réferi, de mediadora y escucha, cada una me contaba lo que tenía en contra de la otra.

Sentí una gran responsabilidad y eso hizo que mi discurso fuera breve, casi telegráfico, sin tomar partido, y desde el cariño que tengo por ambas, trataba de dar una interpretación mas profunda a cada una de lo que en realidad estaban “escupiendo” sin ningún cuidado la una por la otra.

Cabe mencionar que nuestra anfitriona estaba totalmente fuera de control, arremetió contra su hermana sin piedad, la otra aunque dijo cosas muy duras, más bien se estaba mostrando vulnerable y diría que un poco menos beligerante en el discurso.

Ahí pude observar lo que muchas veces me ha dado la gana de hacer con mi jefa, decirle sin mesura todo lo que pienso y ver como en película, lo que seguramente pasaría... un caos, una explosión y finalmente una fractura, que fue lo que al final ocurrió entre estas dos hermanas, mis amigas de la infancia.

Finalmente esta semana regresé a mi contexto laboral, y sorprendentemente me encontré con una jefa como la que me convenció para trabajar ahí hace cuatro años...

Para continuar con lo que ha ocurrido y poder involucrar mis necesidades de relación desde lo consciente..., he de hacer una breve pausa y continuaré muy probablemente mañana o el viernes, cuando haya transcurrido la semana de “luna de miel” con la que me encontré...

Samantha

Samantha.

Empresaria.

Varios niveles de intimidad: del superficial al profundo.

Situación social en la que interactuó: negociar con personas en su trabajo.

Samantha reflexiona acerca de los requisitos para establecer las relaciones laborales mediante ciertos códigos de cortesía que impiden que se expresen enojos o pensamientos sinceros. Se trata de medir las palabras y a veces de ocultar. Al parecer, la problemática se da en torno a los modelos de desaprobación pública ante la expresión espontánea, aunque se tenga razón. Esta desaprobación también es hecha por uno mismo, como lo describe Samantha. El contexto es el del nivel superficial, donde no es bien visto que haya emociones intensas de por medio.

D.M.

Crónicas de Samantha

Situación: Oficina

Nivel de intimidad: superficial

Fecha: 23 de marzo de 2017

Un día fresco y soleado de marzo siempre pone de buen ánimo a cualquiera en esta ciudad, pensé anticipadamente. Como todos los días me detuve a comprar un café en la esquina de la oficina. Lo vi doblar la calle y aproximarse con aire despreocupado y jovial... sin prisa alguna. ¡Qué descaró! Son las 11:00 a.m. Él tendría que estar desde las 10:30 a.m. peloteando la campaña para la Cámara de Cerveceros. ¡No tiene remedio! Le hemos dicho mil veces que a las reuniones, tanto internas como con clientes, es preciso llegar puntuales. No pude ser cordial o incluso darle el beneficio de la duda de si algo le había ocurrido para llegar tarde. Ni siquiera lo miré, le reclamé con tono autoritario: “¿Qué no tenías junta a las 10:30 a.m.? ¡Son las 11:00! Date prisa”. No presté atención a su respuesta, algo balbuceó mientras continuaba su camino a la puerta de la oficina, algo del tipo de: “tuve un percance”. Fallé en este experimento, no tuve conciencia del nivel de relacionamiento que podía y debía establecer con él. ¿Debía? siempre el maldito “deber ser”, y las formas, sobretodo en público, más aún si tienes un nivel jerárquico por arriba del otro, lo correcto, lo prudente, lo efectivo, es jamás perder el tono sereno y firme, no llegar al emocional, y encima cuando hay gente mirando como hoy en el café. Quedé como la clásica jefa mamona.

Situación: Oficina

Nivel de intimidad: Emociones

Fecha: 25 de marzo de 2017

Esta mañana sentí mucha ansiedad y angustia por el estado emocional en el que me encuentro en esta etapa de mi vida. Nada parece ir bien, se caen proyectos en la oficina, la ruptura con mi pareja, mi madre intentando superar el duelo de mi padre... en fin, razones de sobra para estar mal, pero, *“the show must go on”*; junta con el cliente de croquetas para perros para negociar los costos de una producción de comerciales. Necesitamos cerrar este proyecto para estar ligeramente mejor, hay mucha presión. Mi socio y yo comentando en el elevador lo importante, lo imperante, que es cerrar este proyecto y molestos con este cliente a quien hemos apoyado desde hace cinco años con costos muy por debajo de la industria. Ellos han crecido mucho pero lo que nos pagan a nosotros ha subido prácticamente nada. De camino a la sala de reuniones nos topamos con el Director Comercial. ¡Qué pesado es este gordo! Emocionado nos cuenta que las ventas del año van espectaculares; no se la creen, ya le quitaron el segundo lugar a la principal marca de cerveza, su principal competidor. Mi impulso era contestarle: “Pues qué bien que han crecido a nuestras costillas” ó, mejor aún: “Pues qué bien, a ver si su siguiente agencia les ayuda a crecer tanto como nosotros, porque en este momento te aviso que renunciamos a la cuenta”. ¡Qué fantasía! No, no lo podemos hacer, al menos no por ahora. Hubiera sido increíble patearlo. Gracias a mi noche en vela, a mi aletargamiento, sonreí y dije: “buenas tardes, tenemos que irnos” mientras mi socio se esforzaba por aparentar estar feliz con la noticia.

Situación: Oficina

Nivel de intimidad: Opinión

Fecha: 29 de marzo de 2017

Una sociedad se vuelve a veces más complicado que un matrimonio. Por un lado, no necesariamente debe existir cariño entre las partes, pero definitivamente sí debe haber compromiso, comunicación, respeto, flexibilidad y sobretodo metas en común. Mi socio y yo por lo regular tenemos una relación armoniosa y efectiva. Creemos que ambos aportamos valor a la empresa, a los clientes, a los empleados y entre nosotros mismos. Sin embargo, cuando la presión es mucha y constante como ha sido desde que comenzó este año, es muy fácil y frecuente caer en el conflicto, en diferencias de opinión, en poner por arriba de la sociedad los intereses personales, el ego. Todo esto puede poner en riesgo la empresa, la sociedad y la relación. Desde ayer por la noche estamos en conflicto por una diferencia de opinión. Hay un tercero involucrado en la discusión, nuestro director de finanzas. Lo más curioso de esta discusión ¡es que es virtual!, por *whats* en un grupo que tenemos los tres. Mi socio quiere restar una porción de nuestras ganancias de un comercial de T.V. para meter ese dinero en la producción misma del anuncio. Dice que revisando costos con la productora, no quedará bien si no le metemos este dinero adicional. Pero necesitamos el porcentaje completo que habíamos contemplado como ganancias, de otro modo, estaremos con un hoyo financiero más grande que el que ya tenemos ahora. Al insistir sobre hacer lo que él decía, el financiero y yo le explicamos que no deberíamos proceder como él decía. Se enojó y nos reclamó que mientras él estaba revisando los costos, nosotros estábamos en casa. Pensé dos veces en decidir qué contestaba a ese ataque. Es mejor que sea uno sólo el que esté enojado, si somos los dos, no vamos a llegar a un acuerdo y hay demasiado en riesgo. Mis ingresos personales dependen en gran medida de esta sociedad, los de él también. Por otro lado, también de unos meses para acá tengo el firme propósito de ser

mejor persona, más empática, conciliadora, amable. De cualquier modo, me molestó su comentario y le dije que por favor cuidara lo que decía. Se enfureció más y nos escribió literal: “No me *chingen*”. Sentía que éramos dos contra uno. Dejé la cosa ahí. Al otro día, es decir hoy, seguramente se me habría pasado un poco el enojo y podría hacer uso de las técnicas aprendidas en mis terapias. Un protocolo que me parece muy útil seguir: 1) Describir la situación tal como es. Sólo los hechos, sin editorial, sin adjetivar o insultar. 2) Decir cómo me hizo sentir esta situación. 3) Qué le pido a la persona para evitar que me vuelva a sentir así. 4) Qué beneficio tendría la otra persona al acceder a hacer lo que le pido. De esta manera no se daña la relación y por consiguiente podemos actuar como equipo y tratar de sacar esto adelante que es lo que más nos interesa a ambos. Funcionó.

Situación: Oficina

Nivel de intimidad: Superficial/Fundamental

Fecha: 6 de abril de 2017

Hace ya casi tres años que no vivo en pareja. Sin duda hay algunas cosas que uno extraña de la convivencia diaria, pero con frecuencia llego a casa y me reconforta no tener que hablar con nadie. Mis perros corren a saludarme y les hablo, los acaricio, los mimo, pero no tengo que contestarles nada. Los audífonos y gafas oscuras ayudan a evitar el contacto visual o a interactuar con la gente en el gimnasio, al entrar a una tienda, al caminar por la calle. Sin embargo, al llegar a la oficina me “siento culpable” cuando paso de largo por los lugares de todos los chicos y desde afuera les digo rápidamente “Hola”, la última letra del saludo ya la estoy diciendo casi entrando a mi oficina. Luego está el conflicto de a quién das un beso y a quién saludas sin contacto físico. En realidad no toma tanto tiempo pararme un minuto, finalmente es una regla de cortesía elemental y yo

debería dar ejemplo a los chicos. A partir de hoy, tengo el firme propósito de robar un par de minutos a “mi día” para saludar a mis colegas en la oficina y estar en el momento. A últimas fechas todo me hace llegar a la misma fórmula: “*Awareness*”.

Situación: Oficina

Nivel de intimidad: Opinión

Fecha: 12 de abril de 2017

Proyecto Zenith es una agencia de publicidad independiente. Somos pocos en el equipo y después de 3 años en el distrito financiero, convencí a mi socio de mudarnos a una casa cerca del parque central. La mayoría de los que trabajamos aquí vivimos en este barrio. Es una casa *Art Déco* de 1930. Como toda casa vieja, con mucha frecuencia hay desperfectos que tienen que ser resueltos y dado que no somos un corporativo, no hay alguien de mantenimiento encargado de ese tipo de cosas, tampoco hay alguien de sistemas que llame a la compañía de internet cuando este servicio falla, o personal de limpieza que pase dos o tres veces al día a recoger vasos, platos, papeles etc. Los chicos están felices de vivir cerca de la oficina, de llegar caminando, de salir a comer o por un café en los múltiples lugares que hay alrededor. Somos muy relajados con los horarios, con los códigos de vestimenta y con los roles de los puestos. Todo esto les encanta a todos los empleados. Sin embargo, al momento de que se les pide cooperación para recoger sus platos o vasos de las salas de reunión, de ayudar llamando a la compañía de internet, de ayudar llamando al plomero, de abrir la puerta cuando suena el timbre, ahí ya no les gusta tanto el modelo de agencia pequeña independiente. Quieren lo mejor de los dos mundos. Ya hemos hablado muchas veces de que tienen que cooperar, pero honestamente hoy sí me molesté mucho cuando el timbre se caía y nadie fue capaz de ir a abrir. Llamé a todos a una junta de inmediato para de

manera cortés, pero decididamente muy firme, informarles que dado que no se ha tenido éxito con las reglas que hemos establecido de cooperación, se tendrá que asignar tareas a cada uno. Hubo protestas de algunos, personas que por su personalidad pueden contaminar negativamente a los demás, era necesario ser más firme e incluso un poco dictatorial. Les dije que ya en conversaciones anteriores, había pedido sugerencias, opiniones y las habíamos intentado establecer pero no habían dado resultado. Les dije que si las cosas mejoraban, quizá podríamos volver al esquema en el cual todos somos responsables y cooperamos de manera espontánea, pero por el momento las cosas se harían a mi manera. Cada vez más siento que tengo hijos que jamás quise tener. Nunca me ha gustado estar atrás de nadie.

Mary

Mary.

Ama de casa.

1er nivel de intimidad: superficial.

Situación social en la que interactuó: dejar pasar a los peatones.

Mary describe los breves encuentros que tiene con los peatones mientras ella está manejando. Su objetivo es darles el paso. Es un acto banal que, sin embargo, en una gran ciudad es importante para la convivencia y la salud del tejido social. Este pequeño acto expresa cooperación. La crónica de Mary es una lista de esos encuentros fugaces, en los que describe actitudes de ella y de los peatones. Esas descripciones suponen una observación cuidadosa de la sensibilidad en la ciudad. Con esta solidaridad superficial y efímera, pero no por ello menos importante, Mary transforma los modelos sociales de indiferencia en la ciudad. La reflexión que surge es la necesidad de la solidaridad en actos pequeños y cotidianos.

D.M.

Crónicas de Mary

Proyecto de participación

Nivel Superficial

Les comparto desde un pensamiento por el acontecimiento del radical acto de inmigración en este año, ante las actitudes y reacciones hacia nuestro país.

Escuchándome hablar con amigos, trabajo, redes sociales, noticias, sobre esta situación.

Tuve la motivación, al grado de una ilusión, por la unión de todos nosotros, en donde regresan mexicanos de E.U. al grado de ser violentados.

Sentí indignación pero también deseos de solidaridad y de respeto.

Dentro de lo que yo en este mismo momento e inmediato, dentro de mi vida, día a día , pensé...

Ante las circunstancias decidí hacer una Crónica acerca de lo que he vivido y vivo como experiencia y observación entre Mi camino y el Peatón ”.

El Peatón, alguien desconocido.... en un instante se crea un posible cambio de atención, en segundos... una actitud y un pensar....

Mi acción sobre este análisis, es prestar atención en ceder el paso al Peatón con signo de actitud de respeto y a la vez un momento solidario...

Muchas veces nos quedamos con el mal recuerdo de una mala actitud, puede ser solo de unos segundos, en ocasiones fatal, o el único recuerdo o ese resentimiento a un cruce intempestivo. Nos puede durar todo el día, o toda la vida.

La intención es, manejando en coche y en el momento que es necesario o súbito ceder el paso.

Mi nivel de intimidad superficial, en esta situación, será cuando llegue al cruce peatonal, que el cambio de atención y de conexión en un momento dado, notar qué pueda suceder y qué sentimiento, emoción, y qué observo... Qué puedo más aprender sobre un momento tan automático y a veces inconsciente...

Y la intención como un ceder por solidaridad y respeto...

Día 1

Estaba por llegar a mi cita y al entrar por una calle desembocando en Parque España, venía un auto a mi lado izquierdo y al quitarse venía una ciclista a un paso veloz confiada, y al ver mi auto frenó casi con derrape, vi su mirada sorpresiva pero a la vez, con un gesto que expresaba que no estuvo bien, fueron segundos, le hice una seña para quitarme del paso, fue una reacción, rápida, cívica por parte de ambas.

Día 2

Me dirigía a un mercado de *tianguis* de verdura, efectivamente cediendo el paso a muchos peatones, viviendo en esta ocasión yo como peatón estaba eligiendo una verdura cuando un señor muy desesperado quería la verdura que yo estaba tomando. Terminé y me quitó dándole paso.

Fui a otros puestos y al cruzar la calle, irónicamente se freno un coche, resultó aquel hombre desesperado, cediéndome el paso...

Lo que menos me espere fue ese resultado...

Día 3

Manejando en la Condesa pasó un joven sin voltear a ver y cruzó la calle, no pude entenderlo, me imaginé por un instante que hacer lo mismo es como ponerse en tiro al blanco...

Día 4

Buscando una calle, estaban unas chicas por cruzar la calle y les pregunté si conocían esa avenida, la que inmediatamente me explicó fue una extranjera, me hizo sentir que tenía más arraigo y pertenencia que las demás...

Día 5

En un cruce para entrar a un estacionamiento se cruzó un chico vendiendo con una cajita de panqués.

Me decía que estaban reuniendo fondos para darle en la madre a Starbucks.

Le compre un panqué, y entrando al estacionamiento le dije al chico que se lo regalaba al vigilante.

Al salir de ahí el vigilante hablaba con su celular comiendo su panqué Y no me ayudo a salir. Pero, bien por los chicos...

Día 6

Manejando en una entrecalle, una chica esperaba cruzar y le cedí el paso, casi sin voltear dio un saludo de gracias, siguiendo su camino. La sentí con timidez.

Día 7

Al llegar a una avenida con camellón, había una señora de edad, con un paraguas de bastón, veía su intención de cruzar la calle, ella ya no veía mi coche que estaba por pasar, más bien los de atrás, y al llegar a esa esquina, se movilizó para cruzar levantando la mano, dando gracias.

Día 8

Venía por cruzar una señora con una carriola y sus dos niñas. Por un momento sentí una especie de angustia y preocupación por esa señora con esos niños, pero la vi alerta dándole el paso para que pudiera cruzar, más que un agradecimiento su atención era cruzar, obvias razones...

Día 9

Al llegar a un semáforo cruzando una persona la calle, me volteo a ver e hizo un gesto con sus manos, para que sonriera, me hizo el día...

Día 10

Pasando por una calle para entrar a Revolución, se cruzaron unas personas sin voltear, por qué se exponen... Por qué lo hacen...?

Día 11

Estaba por dar vuelta a la derecha teniendo el semáforo verde, sin embargo un señor y señora de edad, estaban empezando a cruzar, me puse en alto, para cederles el paso me tocaron el claxon... un claro automatismo...

Día 12

Llegando a un semáforo, parpadeaba para luz verde, se encontraba un peatón, observé si iba a pasar, deambulaba, y en segundos el señor decidió cruzar, lo mire, como qué va a hacer... Y dando un paso se detuvo y al verme, vi un gesto como no era el momento, me asuste , pero seguí mi camino...

Día 13

Pasando por Reforma Centro, poco antes del Ángel, casi llegando al paso marcado de peatones, ya estaban varias personas en medio del camellón queriendo cruzar, observando esto, empecé a frenar metros atrás alguno dieron un saludo, otros siguieron el paso. Sentí esa solidaridad en algún momento...

Día 14

Pasando al lado de un tianguis, era tal cantidad de peatones por cruzar, casi no había manera de pasar, Las personas no voltean... Por qué se exponen... Sentí indiferencia de la gente...

Día 15

Por las calles del centro era casi imposible pasar, la gente no volteaba para cruzar. Volví a sentir indiferencia de la gente...

Día 16

Pasando por Parque México algunas parejas con carriolas y niños querían cruzar, les cedí el paso, el que parecía el papa dio saludo de gracias, sentí un momento de alegría hacia ellos...

Día 17

Pasando por la Colonia Anzures, al llegar a una esquina, unos adultos mayores, me pedían cruzar la calle.

Les cedí el paso, los señores dieron gracias con una sonrisa cruzaron lento... Pensar que todos estaremos algún día en esa edad y querer pasar un cruce... Mi intimidad fue emotiva hacia ellos...

Día 18

Al llegar a la Avenida Álvaro Obregón, entrando por una de las calles, en la esquina un grupo de chicas, con espera para poder cruzar la calle, les cedí el paso dando un saludo de mano a alguna de ellas. Sentí un momento de alegría, que se comparte solo en ver...

Día 19

Saliendo del periférico y para entrar a Barranca del Muerto, En el semáforo un trabajador cruzó demasiado rápido, como para ganarle al coche que estaba llegando al lado de mí... sentí... jugar a la sobrevivencia...

Día 20

Manejando a la altura de Auditorio, vi un grupo de personas, Decidían cruzar, les cedí el paso... sentí mas orden a pesar de tanta gente...

Día 21

Llegando a una Avenida, vi que me acercaba a unas rayas peatonales y un auto a lado de mí se paso hasta las rayas, creo vio donde me encontraba y se hizo hacia atrás hasta donde yo me encontraba, justamente un peatón quería pasar, que al cruzar le hizo una mirada al auto de al lado y a mí me movió la cabeza como gracias. Sentí conexión de solidaridad...

Día 22

Pasando por una calle, le cedí el paso a un señor y a una señora personas de edad mayor, con sus perros.

El señor agradeció levantando su gorra agradeciendo.

pensé... todos necesitaremos algún día

esa actitud, al tener esa edad... me sentí sensible...

Este análisis, me hizo observar dentro de mí, cómo puede haber necesidad de dar y sentir un momento de calidad en nuestro entorno, día a día...

Son unos instantes, con el contacto del peatón, pero el nivel

de intimidad llega a ser directo a las emociones. Y creo que

se pueden hacer muchos cambios a pesar de pocos instantes

que se tiene con personas que probablemente no se vuelven a ver.

Pero que nos encontramos en un mismo lugar.

Una experiencia donde me siento presente...

Un pensar como todos los que estamos y vivimos aquí, los que regresan...

Una solidaridad, sin necesidad de mostrar, una actitud, un cambio de idea... sin esperar a cambio... por ser una mejor versión de uno mismo y hacia los demás

Katherine

Katherine.

Ama de casa.

4o nivel de intimidad: necesidades fundamentales.

Situación social en la que interactuó: relación con los hijos.

Katherine describe la relación con sus dos hijos. Narra los acercamientos que tiene con ellos y expresa los sentimientos que le producen. El relato está centrado en la comunicación que Katherine intenta establecer con sus hijos. Esa es su necesidad fundamental; cuidar de ellos a partir de estar en contacto para conocerlos. La forma en la que se comunica Katherine viene con una conciencia de sí, es decir, con un proceso de intimidad consigo misma. Los modelos que se ponen en cuestión son los de ser un padre distanciado y autoritario, o uno que a la vez es un amigo. Ello establece una tensión entre la autoridad y la amistad, entre los límites que siempre se están moviendo para ser una figura de confianza pero también de guía y cuidado.

D.M.

Crónicas de Katherine

23 de marzo 2017

Ben

Yo: Mensaje 9:23 “¿vienes a comer hoy con los abuelos?”

Ben: Sin respuesta.

Antes le hubiera llamado a la media o a la hora y hubiera empezado el interrogatorio, la tortura, “¿Por qué no contestas?” “¿Por qué eres así?” Esta vez no lo busqué, me quedé con el silencio hasta las 2:30, le marqué. La llamada entró al buzón.

Se suponía que era yo quien tenía que enseñarle a él a aumentar su tolerancia a la frustración, pero la que ha aprendido soy yo.

2:35, me llama (algo necesita).

Ben: Hola mami ¿me puedes pedir un Uber para ir a casa?

Yo: Te mandé un mensaje en la mañana ¿Por qué no contestaste?

Ben: (gruñido).

Yo: Estoy a 10 minutos, paso yo por ti.

Respiro, me concentro, trato de relajarme para no estar enojada cuando lo vea. Llego por él y hace alguna broma, su ánimo está mejor.

¿Por qué no contestas mis mensajes?

Ben: Algo le hice a mi celular y no me avisa cuando tengo mensajes, hasta que de repente aparecen muchos seguidos.

Yo: No sé si creerte.

Ben: No me creas.

Yo: ¿Cómo te fue en tu examen?

Ben: En el de hoy, saqué 8.

Yo: Y ¿en el del otro día?

Ben: Cuatro.

Yo: Silencio.

Por primera vez no lo sermoneo ni le doy una clase express de técnicas de estudio que le entran por un oído y le salen por el otro. Sólo le pregunto qué planes tiene y me explica que puede recurrar las materias y cuándo lo hará.

Los dos estamos tranquilos y entonces empieza a hablar un poco más. Si doy un asomo de consejo me dice “si ya” cómo suele hacer para darme el avión y que ya me calle, entonces me abstengo y habla de nuevo, de sus planes de poner un estudio, de tocar algún día en un festival. Está animado y yo me siento aliviada.

Bobby

Paso por él. Se sube al coche con el ánimo pesado.

Yo: ¿Cómo estás?

Bobby: Me siento raro.

Yo: ¿Qué sientes?

Bobby: Raro, triste.

Yo: Lo raro sería que no estuvieras triste y que no sintieras nada.

Deja la actitud fría y dura de ayer. Habla de la tristeza y del hueco en el estómago.

(Por lo menos no es tan desalmado, pienso).

Yo: ¿No te imaginabas que iba a doler?

Bobby: No.

Yo: ¿La viste en la escuela?

Bobby: No fue.

Estará hecha polvo (pienso) y vuelvo recordar lo que se siente.

Yo: ¿Por qué no fue?

Bobby: Porque la corté.

Yo: ¿Cómo se llevan sus papás?

Bobby: Bien.

Yo: ¿Ella se lleva bien con sus papás?

Bobby: Pues sí... más con su mamá.

Yo: Pareciera que tiene mucha angustia (proyección mía), la entiendo, pero de esto se aprende y se crece, no hay escuela que te lo enseñe.

Ojalá esté ahora con sus amigas, los amigos te salvan en estos momentos.

Bobby: Sí, me ayudó mucho estar con J toda la tarde.

Yo: Ojalá ella se acerque a sus amigas (repito).

Bobby: No las va a buscar.

Siento horrible cuando dice eso, la soledad y el vacío espantoso sin siquiera el consuelo y el abrazo de una amiga.

Bobby: ¿Tú cuanto tiempo tardaste en decidirte a divorciarte?

Yo: Muchos años.

Bobby: ¿Cómo aguantaste?

Escojo mis palabras, me cuesta trabajo, no hablo mal de su padre, solo de mi inmadurez, de mis malas decisiones, de cómo lamento no haber sido más consciente cuando él y su hermano eran pequeños. Del costo y las consecuencias de todo lo que hacemos.

Me escucha.

Bobby: Estoy agotado, me voy a dormir.

27 de marzo

18 horas, Ben está en casa, tiene una semana de vacaciones. Desde que se levantó como a las 12 del día, solo paró de jugar videojuegos la media hora en la que se sentó en la mesa a comer. Esto sucede seguido, decididamente es una adicción. No sé cómo hacer para que se haga consciente de ella, ya no está en edad de que le castigue el aparato o se lo esconda. Estoy preocupada y en algún lugar siento que debería estar aún más preocupada y hacer algo más al respecto, pero no sé qué.

Yo: ¿Ya viste cuántas horas llevas jugando?

Ben: Si, No puedo hacer ejercicio porque traigo el nudillo lastimado.

Yo: ¿Cómo te lastimaste? — pregunto, aunque ya se la respuesta.

Ben: Me enojé porque me fue mal en el examen y le pegué a la pared.

Yo: Pero eso ya fue hace muchos días...

Una hora más tarde.

Yo: ¿Quieres estar conmigo en la cocina?

Ben: Ya me voy a subir.

Yo: Anda vamos a platicar.

Ben: No, ya me voy a subir.

Yo: Ya ves que no pierdo la esperanza.

Ben: Sonríe.

Bobby

Bobby: ¿Me puedes pedir un Uber? Ya quiero ir a casa.

Yo: Mejor espera un rato y que pase J por ti cuando salga de trabajar.

Bobby: Ya me quiero ir a casa, tengo que hablar contigo...

No sé si preocuparme...

Bobby duda un poco antes de empezar. Me dice que su terapeuta le recomendó contarme lo que pasó (¿qué habrá hecho? Mi imaginación empieza a trabajar).

Bobby: ¿Sabes lo que es el MDMA?

Yo: ¿Te metiste una tacha?

Bobby: Así se llama en lenguaje coloquial.

Me lo tomo con mucho más calma de lo que nunca hubiera imaginado.

Yo: ¿Que sentiste?

Bobby: Confianza, seguridad...

No me dice más y no pregunto más, no sé por qué (ahora pienso que buscaré el momento para ahondar en el tema).

Yo: ¿De dónde lo sacaste?

Bobby: Ya te he dicho que conozco gente, el otro día te conté.

No me acuerdo. Quizás es mi negación.

Le explico mis preocupaciones; ¿Quién hará la pastillita?, ¿cómo estará hecha? mis dudas acerca de que quien la hace sea alguien a quien le

importe un carajo la química cerebral de sus clientes...

Pero permanezco en calma total. Seguro el me vibró así. De lo contrario no creo que se hubiera atrevido a decirme nada.

Le cuento lo que opino sobre el tema. No estoy del todo en contra. Le hablo de contexto, de intención, de preparación.

Le pido que me prometa que no lo volverá a hacer, al menos no así.

Me dice que no puede prometerme nada.

Definitivamente no han pasado 30 años desde que yo tenía su edad, sino 30 siglos. Ni en mis sueños hubiera tenido yo una conversación así con mi madre, ni siquiera hoy.

Me sorprendió mi capacidad de hablar así con él. Sin sermón, sin escándalo. El volumen de la voccecita censora que me habita fue prácticamente imperceptible.

Bobby me agradece, me dice que soy la mejor mamá...

Ahora que lo pienso, caerle bien quizás sea un indicador de que no estoy haciendo bien mi trabajo. Aunque no siempre le caigo bien.

Ben sería incapaz de hablar así conmigo. Daría lo que fuera para poder dialogar así con él.

28 de marzo

Ben

Se levanta tarde y lo primero que hace es... Sentarse a jugar videojuegos. Qué desesperación.

Yo: Ayer jugaste muchas horas, hoy no juegues tanto...

En algún lugar me da asco ser tan blanda, pero ya no se que más hacer y además estoy cansada.

Ahí sigue el coro de culpas de todo lo que debí y no debí de haber hecho cuando era pequeño.

Ben: No mami, hoy es el partido de México y también voy a ir por Anna

Vaya consuelo.

Yo: Hay que buscar alternativas de cosas que hacer, algo que te guste y además sea bueno para ti, que te enriquezca.

Sé que es predicar en el desierto.

Al menos hoy está amable y cariñoso.

Bobby

Voy por él a la escuela, lo llevaré a terapia y luego al dentista. Sólo de pensarlo ya estoy agotada.

Yo: ¿Qué tal tu día?

Bobby: Bien y ¿el tuyo?

Hablamos poco hasta que empieza el tema de las niñas. Ya hay otra en su cabeza.

Empiezo a sentir el ánimo amargo.

Gustarle a varias niñas alimenta su vanidad. ¿Qué podría ser más humano y normal? Tampoco quiero un hijo santurrón ¿Cómo lo ubico? ¿Cómo modero mi enojo? ¿Cómo le hago para no proyectarme?, ¿para no tomármelo personal? ¿Será que le tengo envidia? ¡Qué vergüenza!

Bobby: Mamá soy muy bueno con las palabras y es una maldición.

Pienso que sí es una maldición, pero no para él, sino para la que caiga rendida. Pero no más proyecciones...

Yo: No, es una bendición.

Bobby: Se que puedo enamorar a las niñas con mis palabras.

Yo: Sí, pero no se vale jugar con los sentimientos...

Bobby: No lo hago.

Creo que va a lastimar y también a él le tocará que lo lastimen... Qué raro se siente ver las cosas desde esta perspectiva. No ser protagonista de la historia y sin embargo padecerla igual y ver todo lo que le falta y querer evitar sufrimientos y saber que no se puede.

Sophie

Sophie.

Profesionista.

2o nivel e intimidad: opinión.

Situación social en la que interactuó: trabajo, pareja y amistades.

Sophie describe el intercambio de opiniones con su pareja y en el contexto laboral, donde a veces se pasa de la cortesía a las ideas preestablecidas acerca de los otros. El modelo con el que trabajó Sophie fue externar opiniones desde una perspectiva individualista, defendiendo la postura personal. Pero el ejercicio la hizo tomar en consideración si en lugar de externar y defender su punto de vista no sería más importante ser sensible a la perspectiva y motivación del otro y apoyarlo. Pero también defendió la importancia de hacerse escuchar.

D.M.

Crónicas de Sophie

Sophie sabía que sus opiniones eran de suma importancia para Henry, no tenía la certeza de que siempre le pusiera atención o escuchara del todo, tampoco deseaba que estuviera de acuerdo sin protestar, ¿o tal vez sí?, pero, le diera Henry o no la razón, siempre había una reacción interesante después de un “diplomático” intercambio de ideas.

Sophie empezó el experimento sin darse cuenta. Aquel día habían estado platicando cualquier cosa y de pronto mencionó algunos planes a realizar juntos, por lo que preguntó: ¿cómo ves, creo que podríamos hacer tal cosa, tú que opinas?, porque yo creo que... A lo cual Henry contestó casi de inmediato: lo que dices me parece adecuado, estoy de acuerdo, hagámoslo así. —No, de verdad, dime qué piensas o qué te gustaría, es una decisión importante que debemos tomar juntos... —De verdad, estoy de acuerdo, me parece buena idea. —¿Seguro? — Sí, así lo creo, todo irá bien.

Fue entonces cuando Sophie se percató de que estaba comenzando el ejercicio y pensó que si de verdad sería tan sencillo como un “estoy de acuerdo”, sin más. El día había transcurrido en armonía con agradables conversaciones, pero, parece que era sólo suerte de principiante, ya vendría lo interesante después.

A pesar de que entre Henry y Sophie existe la suficiente confianza para hablar de lo que piensan, hay días muy extremos cuando uno u otro expresan su opinión. Así, llegó el día en que Sophie, espontáneamente, le pidió a Henry abrir la persiana ya que andaba por ahí, y Henry, no tan a gusto, decidió subirla casi por completo dejando al descubierto la habitación.

Pero Sophie, hablaba de abrir la persiana, no subirla.

— Pues para mí eso es abrir la persiana.

— Para mí abrir la persiana es abrirla, no subirla, y además no recordaba que nunca sabes hacerlo.

— Podrías dejar de exagerar con ese “nunca”.

— Está bien, quise decir que recuerdo que no haz podido abrir la persiana en ocasiones anteriores.

— Podrías mostrarme cómo hacerlo en vez de insinuar que soy tonto...

— ¡Espera!, yo no he dicho eso.

Ése fue el inicio de una larga discusión sobre cómo abrir una persiana y por qué deberíamos saberlo hacer, sobre si “te estás molestando porque te digo cómo hacerlo”, “no deberías verme o hablarme así”, “creo que lo correcto es...”, “pensé que querías molestarme con esto”, “supuse que...”, “imaginé que tú...”. Aquel día extraño, en una situación aparentemente absurda, fue la oportunidad para empezar a reflexionar sobre la manera de expresar y escuchar opiniones y comentarios sin provocar malos entendidos o malestares, o peor aún, grandes discusiones llenas de ira y frustración, y en vez de eso, lograr una conversación provechosa, de respeto a la manera de pensar del otro y a la propia. Suena bastante razonable, la realidad es que en esta experiencia en particular, con algunos participantes inesperados, no siempre sucedió así. En ocasiones hemos sido aferrados, apasionados, seguros y hasta tímidos, resistiéndonos a aceptar, escuchar o acordar. Otras tantas, después de una larga charla, nos hemos mantenido firmes o hemos quedado conformes sin argumentar de más, pues no es algo que nos interese en realidad.

Y así, llegó un día muy importante para Henry, sí, el gran día de ir en busca de los mejores lugares para estar presentes en el gran evento. Le ha

contado emocionado a Sophie su plan para lograrlo, y Sophie, sin pensarlo mucho, le ha respondido que “opino que no es buena idea, no deberías arriesgarte de esa manera, creo que podríamos hacerlo más sencillo si...”. Y así una serie de propuestas y sugerencias que hicieron dudar a Henry. Habían charlado, titubeando y cambiando de opinión constantemente sin acordar algo útil, fue entonces que Sophie hizo una pausa y pensó: “qué es lo que me pasa, me encuentro nuevamente opinando sin tomar en cuenta las razones de Henry. Si bien lo que propongo es lo que yo haría, Henry no tiene por qué pensar igual y no tengo por qué hacerlo cambiar de parecer. ¡Debería apoyarlo!, o, ¿debería apoyarlo?, ¿debería?, no, no es la palabra ni la pregunta adecuada”. Al ver la felicidad de Henry al haber concluido la misión, con algunos contratiempos, pero finalmente con éxito, Sophie se alegró de la manera en que Henry había defendido su punto de vista sobre lo que deseaba hacer y lo realizó.

Una tarde, Sophie simplemente dijo: “aunque suene gracioso dime, ¿qué opinas de mis opiniones?, ¿te importa lo que te digo?, ¿me escuchas?, ¿lo tomas en cuenta? A lo que Henry con seguridad y tranquilidad contestó: “confío en tus opiniones, no siempre estoy de acuerdo con ellas pues no van con mi forma de pensar, pero en general, tus opiniones son directas y honestas, quizá carecen de tacto pero dices lo que piensas y eso es algo que valoro. En particular, en el ámbito profesional no eres fácil de impresionar, y tus opiniones suelen ser certeras, aunque sigo pensando que con falta de tacto”. Sophie guardó silencio por unos momentos, tal vez le sorprendió y le agradó la respuesta, hasta que preguntó: “¿te han lastimado mis palabras, el decirte las cosas tan así como las pienso?, y Henry contestó: “en ocasiones me han hecho sentir incomodidad, pero sé que no hay mala intención, es simplemente tu manera tan directa de decirlo”. “¡Espera!, no trates de justificarme sólo porque soy especial para ti”.

En realidad, Sophie sabía que en diversas ocasiones había incomodado a Henry.

Sophie ha estado interactuando en diversas conversaciones con X, Y o Z, a veces expresándose con sinceridad y a veces guardando silencio. A veces no cree necesario generar un conflicto, a veces sí lo cree. Y, ¿por qué habría de generar un conflicto?, ¿acaso no las discusiones sirven para intercambiar puntos de vista, defender nuestra postura o llegar a un acuerdo? Ha optado por expresarse sin temor pero no quiere desgastarse aquí o allá, y piensa en el “tacto para decir las cosas”.

Pero, ¿cual es la diferencia entre hablar con X y hablar con Henry?, ¿es que la confianza los hace creer románticamente que “pensamos igual”? ¿por qué ha escuchado con “atención” o quizá paciencia a Z y con Henry puede dar por hecho que estará de acuerdo?

Con X, Y o Z tiene un trato cordial y de “tacto”, así como ellos con Sophie. Parece una cuestión de supervivencia, de acuerdos y aprobaciones por conveniencias, no precisamente negativas, pero finalmente conveniencias. Se ha dado cuenta que así funciona el día a día en la sala de reuniones, pero, ¡espera!, ahí están F y G, o H, y qué gusto poder charlar con ellos, en verdad les tiene aprecio. Y a B le tiene gran admiración, es por eso que le gusta escucharlo con atención. Aunque tengo que decir que con Q es realmente complicado, tedioso y molesto, muy molesto, ese Q es todo un caso.

Ayer, por ejemplo, F le ha dicho que debería poner en evidencia a quienes no pueden entregar un buen esquema, y Sophie no está de acuerdo, ¡no lo está en absoluto! Aunque F es un buen amigo, parece que últimamente

creo tener demasiada influencia sobre Sophie, y Sophie decide responderle: “no estoy de acuerdo, y no lo haré porque no es mi manera de actuar”. La discusión ha sido corta pero intensa, se nota la molestia de ambos pero F se rinde y solo dice: “está bien, pensamos diferente y lo respeto. Todo bien, nos vemos más tarde”. Sophie sabe que a F no le agradó su respuesta pero era lo único que podía decir, y con una linda sonrisa se despidió.

Sí, sabe que con Henry en ocasiones suele ser algo “intolerante” o simplemente se crea expectativas, las cree y concluye antes de tiempo. Henry también tiene sus detalles, a veces demasiada pasividad y a veces demasiada pasión. Han logrado confrontaciones exitosas y otras todo un caos, y cada nueva experiencia es una aventura... podría decir... ¿llena de aprendizaje? Pero no, Sophie piensa que no ha aprendido nada, que todo lo ha hecho al revés y requiere volver a empezar.

Lo que sí sabe es que le encanta compartir momentos con Henry, que ríen y se dan la mano al cruzar el puente, que una mirada, un gesto o un abrazo les son suficientes en un día difícil, que ambos recuerdan con risas aquellas largas discusiones sobre el “Manual para abrir (y no levantar) una persiana”, y que, en realidad, aman aquella confianza y hasta esa timidez para conversar y apasionarse al compartir sus ideas, y que al final, completamente desgastados o llenos de energía, estarán ahí para seguir avanzando.

Posdata de Sophie

Se supone que debería haber actuado intencionalmente para provocar una acción, una reacción y un desenlace... o tal vez no. He prefe-

rido actuar naturalmente en el día a día, y empiezo a darme cuenta de las situaciones que podría modificar. Agradezco y abrazo a Henry por ser simplemente Henry. Agradezco al resto por dejarme ver lo lindo y lo insípido que suelen ser algunos momentos en algunos lugares. Aún quedan preguntas sin responder y experiencias por vivir. Parece que Henry empieza a sospechar que algo estoy haciendo, así que le sonrío y con la mirada intento decirle que aquí estoy, para tomarnos de la mano y compartir el camino, una buena charla nos acompañará.

Con cariño
Sophie

Referencias

- Aguilar, Guadalupe, *Arte Participativo*, México, Honorable Ayuntamiento de Culiacán/Instituto Municipal de Cultura de Culiacán, Colección: Palabras del Humaya/Tercera época, 2012.
- Aliaga, Juan Vicente, *et al.* (eds.), *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*, Valencia, Generalitat, 2002.
- Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, CENDEAC, Colección: Ad Litteram, 2006.
- Becker, Carol, “Microutopias: Public Practice in the Public Sphere”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 65-71.
- Bishop, Claire, “Participation and Spectacle: Where are We Now?”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 35-45.

- Blanco, Paloma, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- Blanco, Paloma, “Explorando el terreno”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 23-50.
- Bourriaud, Nicolas, “Estética relacional”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 427-445 (Capítulos 1 y 6 del libro *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, París, 1998).
- *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008.
- Carr, C., *On Edge: Performance at the End of the Twentieth Century*, Middletown, Wesleyan University Press, Revised Edition, 2008.
- Carrillo, Jesús, “Espacialidad y arte público”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp.127-142.
- Chevrier, Jean-François, entrevistado por J.V.A./J.M.C., “Conversación con Jean-François Chevrier”, en Juan Vicente Aliaga, *et al.* (eds.), *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*, Valencia, Generalitat, 2002, pp. 320-346.
- Claramonte, Jordi, “Modos de hacer”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 383-390.
- “La redefinición de la especificidad espacial”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 143-171 (Título

original del texto: “Redefining Site Specificity”, de 1992, incluido en *On the Museum’s Ruins*, MIT, Cambridge Mass., 1993, pp. 150-199).

Clark, Eduardo, *O Mundo de Lygia Clark*, 1973. Película.

Cruz, Teddy, “Democratizing Urbanization and the Research for a New Civic Imagination”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 57-63.

De Certeau, Michel, “De las prácticas cotidianas de oposición”, en Paloma Blanco, et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 391-425 (Extracto de la Introducción general y del capítulo 5, con la presentación del capítulo 3 y 6 en su totalidad, pertenecientes a *L’invention du quotidien*, Union général d’editions, collection 10-18, París, 1980 y Gallimard, París, 1990).

Deutsche, Rosalyn, “Agorafobia”, en Paloma Blanco, et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 289-356 (Versión original: “Agraphobia”, *Evictions. Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996).

Expósito, Marcelo, “Vivir en un tiempo y un lugar y (acaso) representar nuestra lucha. Para introducir (y problematizar) la relación entre esfera pública y prácticas antagonistas”, en Paloma Blanco, et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 217-225.

Fanon, Frantz, *Piel negra mascarar blancas*, Madrid, Akal, 2009.

Felshin, Nina, “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 73-93 (Este artículo constituye la introducción de Felshin a su proyecto editorial *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*, Bay Press, Seattle, 1995).

Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

----- “Este cadáver es por el funeral equivocado”, en Juan Vicente Aliaga, *et al.* (eds.), *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*, Valencia, Generalitat, 2002, pp. 102-143.

----- “Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 95-124 (Este texto corresponde a los ensayos “For a Concept of the Political in Contemporary Art” y “Readings in Cultural Resistance” contenidos en el libro del mismo autor *Recordings. Art, Spectacle and Politics*, Bay Press, Seattle, 1985, pp. 121-139 y 139-157, respectivamente. De los textos presentes en *Modos de hacer...*, el primero se ofrece íntegro y el segundo extractado).

Foucault, Michel, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*, Vol. III, Barcelona/ Buenos Aires/México, Paidós, 1999.

García, Daniel, *Protesta y política: Los movimientos antiguerra en Estados Unidos, 1965-1975*, Bogotá, Universidad de los Andes, 1988, pp. 56-62.

- Giner, Salvador et al. (eds.), *Diccionario de sociología*, Madrid, Alianza, 2006.
- Goldberg, RoseLee, *Performance Art: From Futurism to the Present*, Londres, Thames & Hudson, revised and enlarged edition, 1988.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.
- Guasch, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 3ª reimpresión, 2002.
- Gutiérrez Galindo, Blanca, “Creatividad y Democracia. Joseph Beuys y la crítica de la economía política”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXV, num. 103, pp. 99-140, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013.
- *Joseph Beuys. Arte ampliado y plástica social*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- “La revolución somos Nosotros”, en *Joseph Beuys*, México, Museo Nacional de la Estampa/INBA, 2012.
- Hijar Serrano, Alberto (comp.), *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*, México, Casa Juan Pablos/Fonca/INBA/Conaculta/Cenidiap, 2007.
- Holmes, Brian, “Eventwork: The Fourfold Matrix of Contemporary Social Movements”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 73-85.

- Illouz, Eva, *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Buenos Aires/Madrid, Katz editores, 2007.
- Jackson, Shannon, “Living Takes Many Forms”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 87-93.
- Jordan, John, “El olor a carnaval: la revolución está en el aire”, en Paloma Blanco, et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 376-380 (Versión ampliada de un texto de la publicación de Reclaim the Streets para ser difundida con motivo de la jornada de protesta global del 1 de mayo del 2000).
- Juanes, Jorge, Marcel Duchamp. *Itinerario de un desconocido*, México, Itaca, 2008.
- Kelly, Matthew, *Los siete niveles de la intimidad. El arte de amar y la alegría de ser amado*, Buenos Aires, El Ateneo, 2006.
- Kluge, Alexander y Oskar Negt, “Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria”, en Paloma Blanco, et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 227-271 (Selección de Marcelo Expósito de pasajes correspondientes a la introducción y primer capítulo del original a partir de la traducción de Lilia Ferreiro de las versiones en alemán e inglés: *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt, 1972; y *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and*

Proletarian Public Sphere, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993).

Lind, Maria, “Returning on Bikes: Notes on Social Practice”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 47-55.

Lippard, Lucy R., “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 51-71 (Publicado originalmente bajo el título “Looking Around: Where We Are, Where We Could Be”, en Suzanne Lacy (ed.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle, 1995, pp. 114-130. Volumen resultado del simposio homónimo coordinado por Lacy alrededor de la expresión “arte público de nuevo género”).

Longoni, Ana, “Vanguardia’ y ‘revolución’, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70”, en *Brumaria*, n° 8, Madrid, primavera de 2007, pp. 61-77.

Lygia Clark. Sitio Web. < <http://www.echonyc.com/~trans/lygia/clark3.html>> (consultado en 2014).

Martin, Stewart; “Critique of Relational Aesthetics”, en *Third Text*, Londres, Routledge, Vol. 21, Issue 4, 2007, pp. 369-386.

Muñoz Recarte, Marta, *Imagen, acción y corporalidad en el trabajo de Lygia Clark*. Conferencia presentada en la Universidad Complutense de Madrid en julio de 2004, <<http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=1198>> (Consultado en julio de 2016).

Neustadt, Robert, *CADA día: La creación de un arte social*, Santiago, Cuarto propio, 2001.

O mundo de Lygia Clark. Sitio Web. < <http://www.lygiaclark.org.br>> (consultado en abril del 2016).

Pasini, Willy, *Intimidación. Más allá del amor y del sexo*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1992.

Pardo, José Luis, *La intimidad*, Valencia, Pre-textos, 1996.

----- “Políticas de la intimidad. Ensayo sobre la falta de excepciones”, en *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, num. 1, pp. 145-196, Madrid, Servicios de Publicaciones, Universidad Complutense, 1998.

Pasternak, Anne, “Foreword”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 7-9.

Rolnik, Suely, *La memoria del cuerpo contamina el museo*, 2007, <<http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/es>> (consultado en abril de 2016).

----- ¿*El Arte Cura?*, conferencia en el MACBA, 2001, <http://www.macba.cat/uploads/20060531/QP_02_Rolnik.pdf> (consultado en abril de 2016).

Rosler, Martha, “Si vivieras aquí”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 173-203 (Este texto es una visión revisada por la autora originalmente publicado bajo el título “Frag-

- ments of a Metropolitan Viewpoint”, en Brian Wallis (ed.), *If you Lives Here. The City in Art, Theory and Social Activism. A Project by Martha Rosler*, Bay Press y Dia Art Foundation, Seattle y Nueva York, 1991, pp. 15-45).
- Ruiz, Javier, “Reclaim the Streets!: de la crítica del espacio público a la resistencia global”, en Paloma Blanco, *et al.* (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 357-369.
- Sennett, Richard, *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*, Barcelona, Anagrama, 2012 (Edición original: *Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*, Yale University Press, New Haven, 2012).
- Shaviro, Steven, “Introduction”, en *Tehching Hsieh, One Year Performance, Art Documents 1978-1999*. DVD-ROM.
- Thomson, Nato (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012.
- Thomson, Nato, “Living as Form”, en Nato Thomson (ed.), *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Nueva York/Cambridge/Massachusetts/Londres, Creative Time Books/The MIT Press, 2012, pp. 18-33.
- Uña Juárez, Octavio *et al.* (dir.), *Diccionario de sociología*, Madrid, ESIC, 2004.
- Vercauteren, David, *et al.*, *Micropolíticas de los grupos. Para una ecología de las prácticas colectivas*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010 (Edición original: David Vercauteren, Thierry Müller y Olivier “Mouss”

Crabbé , *Micropolitiques des groupes. Pour une écologie des pratiques collectives*, HB Éditions, 2010).

Villaespesa, Mar, “De la joven democracia (en España) a la ciudadanía internacional”, en Juan Vicente Aliaga, *et al.* (eds.), *Micropoliticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*, Valencia, Generalitat, 2002, pp. 144-209.

Yúdice, George, *El recurso de la cultura. Uso de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

Referencias de las imágenes

por orden de aparición

(consultadas en junio de 2018)

1. Joseph Beuys, *Silla de grasa*, 1974:
<http://esthesis.org/but-is-it-art-searching-for-simple-practical-and-illuminating-answers-jakob-zaaiman/>
2. Joseph Beuys, *Esquina de grasa*, 1969:
<https://alchetron.com/Fettecke>
3. Joseph Beuys, *Traje de fieltro*, 1970:
<http://www.infinitearttournament.com/2012/06/>
4. Joseph Beuys, *Bomba de miel en el lugar de trabajo*, 1977:
https://www.google.com.mx/search?q=4.+Joseph+Beuys,+Bomba+de+miel+en+el+lugar+de+trabajo,+1977&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjmgYzJ4MDbA-hUNiqwKHT1xChwQ_AUICigB&biw=1394&bih=697#imgrc=QWJtT8uMsQBxOM:
5. Marcel Duchamp, *La novia desnudada por sus solteros, mismo...; o El gran vidrio*, 1915-1923:
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-the-bride-stripped-bare-by-her-bachelors-even-the-large-glass-t02011>
6. Lygia Clark, *Bicho*, 1962:
<https://www.privatebank.citibank.com/ivc/docs/ArtFocusWinter2017.pdf>

7. Lygia Clark, *Clases en la Sorbona*, 1973:
<http://x-traonline.org/article/lygia-clark/>
8. Lygia Clark, *Baba antropofágica*, 1973:
<http://brmenosmais.blogspot.com/2010/>
9. Lygia Clark, *Estructuración del Self*, 1980:
[http://www.artefazparte.com/2011/12/arte-e-dor-na-experien-
cia-estetica.html](http://www.artefazparte.com/2011/12/arte-e-dor-na-experien-
cia-estetica.html)
10. Lygia Clark, *Objetos relacionales en Estructuración del Self*, 1980:
<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23068/23068.PDF>
11. Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (1), 1983-1984:
[https://sondermag.wordpress.com/2015/05/28/consuming-frag-
ments-performance-art-spectatorship/](https://sondermag.wordpress.com/2015/05/28/consuming-frag-
ments-performance-art-spectatorship/)
12. Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (2), 1983-1984:
[https://plethovenjhonnie21.wordpress.com/2016/04/25/hsieh-te-
hching/](https://plethovenjhonnie21.wordpress.com/2016/04/25/hsieh-te-
hching/)
13. Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (3), 1983-1984:
[https://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/01/
arts/20090301_HSIEH_SLIDESHOW_index/s/sont-slide3.
html](https://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/01/
arts/20090301_HSIEH_SLIDESHOW_index/s/sont-slide3.
html)
14. Tehching Hsieh y Linda Montano, *Rope Piece* (4), 1983-1984:
[http://www.gloomy-grim.info/linda-montano-and-teh-
ching-hsieh/](http://www.gloomy-grim.info/linda-montano-and-teh-
ching-hsieh/)
15. Cindy Sherman, *Untitled no. 85*, 1981:
[http://deadpassarita.blogspot.com/2012/03/cindy-sherman-ret-
rospective.html](http://deadpassarita.blogspot.com/2012/03/cindy-sherman-ret-
rospective.html)

16. Carlos Pazos, *Voy a hacer de mí una estrella*, 1975:
<https://www.macba.cat/es/voy-a-hacer-de-mi-una-estrella-1487>
17. Bruce Nauman, *Art Make-up*, 1967-1968:
<http://artistaconceptual.blogspot.com/2015/>
18. Bruce Nauman, *Bouncing Balls*, 1969:
https://lh3.googleusercontent.com/SMMFfXxXojOTmp-St06r-CaBCX6MfPI_0240eSiWxA7tZz7HDSvC99_LCWxJzy-f5j6U1b-A=s106
19. Louise Bourgeois, *Le Train Episode*, 1971:
http://www.centropsicoanalisiromano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=562:karen-ilardi-louise-bourgeois-e-il-suo-rapporto-con-la-maternita&catid=145:uncategorised
20. Robert Gober, Sin título, 1985:
<https://www.pinterest.com.mx/pin/223913412701540459/>
21. Valie Export, *Tapp und Tastkino*, 1968:
<https://timeline.com/hot-girl-art-changed-everything-why-dont-we-take-it-seriously-anymore-900a82401e13>
22. Valie Export, *Aktionshose Genitalpanik*, 1969:
<http://pomerez-collection.com/?q=node/40#flou>
23. Larry Clark, *Tulsa*, 1972:
<http://triunfo-arciniegas.blogspot.com/2015/01/larry-clark-buenos-dias-al-pasado.html>
24. Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*:
<http://www.dazeddigital.com/photography/article/34062/1/your-ultimate-guide-to-nan-goldin>

25. Marlene Dumas, *Fear of Babies*, 1986:
http://www.artnet.com/artists/marlene-dumas/fear-of-babies-portfolio-of-5-wjustification-NO_xNLWxXLiC5SF-dLqWI5Q2
26. Barbara Kruger, *You are an Experiment on Terror*, 1983:
<http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/untitled-you-are-an-experiment-in-terror-OdUn-lwmKiLYw4eHm-3r7Dw2>
27. Gina Pane, *Escalade non anesthésiée*, 1961:
<https://journals.openedition.org/critiquedart/1777>
28. Martha Rosler, *Homeless*, 1989:
<http://artreport.com/meta-urbanization-martha-rosler-mitchell-innes-nash/>
29. Richard Serra, *Titled Arc (1)*, 1981:
<http://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1154&context=crpsp>
30. Richard Serra, *Titled Arc (2)*, 1981:
<http://garagelandmagazine.blogspot.com/2014/02/public-desire-for-public-art.html>
31. Christoph Schlingensief, *Please Love Austria*, 2000:
<http://www.roots-routes.org/monumento-al-cadere-davide-ricco-2-2-2/>
32. Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation*, 1983-1984:
<http://creativetime.tumblr.com/post/42382513572/artist-mierle-laderman-ukeles-who-worked-with>

Mrr.