



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

LA PERDURABILIDAD DE LO EFÍMERO

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
CAROL ANDREA MONTEALEGRE PINZÓN

**TUTORA DE TESIS**  
**DRA. ELIA ESPINOSA LOPEZ**  
(IIE)

**SINODALES**  
MTRO. JUAN MANUEL MARENTES CRUZ  
(ENAP)  
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA  
(ENAP)  
MTRO. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS  
(ENAP)  
MTRO. DARIO MELENDEZ MANZANO  
(ENAP)

MÉXICO, D.F. DICIEMBRE DE 2014





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## INDICE

- I. INTRODUCCIÓN
- II. PRIMERA PARTE: ENSAYO SOBRE EL INSTANTE
- III. EL TIEMPO: INASIBLE Y PERPETUO. Una Mirada desde la ciencia
- IV. COMO EXPERIMENTAMOS EL TIEMPO: Una Mirada desde la neurociencia
- V. EL TIEMPO Y LA CIUDAD
- VI. SER SIENDO. Performance / Instalación
- VII. NACIDOS EN CAUTIVERIO
- VIII. LA CALERA. Antigua fabrica de cal
- IX. UNA VEZ MAS, El cautiverio
- X. CONCLUSIONES
- XI. BIBLIOGRAFIA

***Nota del la Autora:*** Esta tesis en su formato original y en su versión impresa no cuenta con este índice ni tampoco con ese diseño de portada que se observa en este documento. **Fueron requisitos obligatorios e ineludibles impuestos por la Universidad Nacional Autónoma de México** para poder cumplir un protocolo para tener carta blanca al momento de hacer mis tramites de grado.



El lugar donde acontece «lo efímero» es un espacio no delimitado, de tal manera que no se sabe dónde comienza la escena y dónde comienza la realidad.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jodorowsky, Alexandro. *Psicomagia*. Random House Mondadori, Grijalbo. México, D.F., 2004, pág. 28.

El presente y la presencia son momentos privilegiados del tiempo. El presente es dinámico, móvil, es el momento vivido en que en cada momento soy. El presente es presencia en dos sentidos:

-en cuanto a la presencia se distingue de la ausencia

-en cuanto se aparta del pasado.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Xirau, Ramón. *El tiempo vivido. Acerca del estar*. Siglo XXI Editores, México, D.F., 1985, pág. 37.

PRESENTE: síntesis de todas las dimensiones temporales a pesar de su carácter pasajero.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 43.

El presente es a la vez una dimensión “diaspórica” en el sentido en el que está ligado al “antes” y al “después”, entre los cuales, aunque no los sea, se mueve constantemente.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 43.

Our culture is not very good at “being” with time. There is a tendency to “kill” time, or not to be aware of time – a sense that it’s oppressive. We are also fearful of time passing, of the aging process. Of import is attending to what we are going through, rather than hiding from it, escaping it, or seeking diversion from it.

An engagement with the physicality of time is in a sense an engagement with the reality of being alive, something which normal, habitual behavior can easily mask.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> MacLennan, Alastair. *Knot Naught. Essays by Gray Watson and Roddy Hunter*. Published by Ormeau Baths Gallery, Belfast, Ireland, 2003, pág. 16.

Traducción: Nuestra cultura no es muy buena en el “ser” con el tiempo. Hay una tendencia a “matar” el tiempo o no ser consciente del tiempo –tenemos la sensación de que es opresivo–. También estamos temerosos del paso del tiempo, el proceso de envejecimiento. Demos importancia atendiendo a lo que estamos pasando, en lugar de escondernos de ello, escapar de ello o andar a la búsqueda de la desviación de la misma.

Un compromiso con la fisicidad del tiempo es en cierto sentido un compromiso con la realidad de estar vivo, algo que nuestro comportamiento normal, habitual, puede ocultar fácilmente.

El acto crea otra realidad en el seno mismo de la realidad ordinaria. Nos permite acceder a otro nivel, con actos nuevos se abre la puerta de una nueva dimensión.

Si la inteligencia se nubla, el instinto se despierta.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Xirau. *Op. cit.*, pág. 17.

Ahora, ¿dónde se encuentra?, ¿en qué posición está? ¿Qué está haciendo aquí? Intente recordar los últimos cinco minutos de su vida y hágase una idea de qué lo trajo hasta aquí.

Imagínese que hay un otro yo suyo que lo está observando desde el techo; entonces, lo primero que ve es su cabeza, después sus hombros, su espalda, la parte trasera de sus piernas y lo ve observando un libro, ¿qué ropa trae puesta?

Revítese, ese otro usted lo está observando.

Comienza a bajar, baja, baja, se acerca lentamente y llega por detrás de su hombro, poco a poco se posa frente a usted.

Entonces lo mira y en este momento nos encontramos usted y yo, uno frente al otro, dialogando.









(...)  
¿Mi tema es el instante?

Mi tema de vida.

Intento estar a su nivel, me divido millares de veces en tantas veces como los instantes que transcurren, tan fragmentaria soy y tan precarios los momentos, sólo me comprometo con la vida que nace con el tiempo y que crece con él;

sólo en el tiempo hay espacio para mí.

No quiero tener la terrible limitación de quien vive sólo de lo que puede tener un sentido. Lo que quiero es una verdad inventada.

*El instante ya es una luciérnaga que se enciende y se apaga.*

Para interpretarme y formularme necesito nuevas señales y articulaciones, nuevas formas que se localicen más acá y más allá de mi historia humana.

Transfiguro la realidad y entonces otra realidad soñadora y noctámbula me crea.

Pero mientras tanto estoy en medio de lo que grita y pulula. Y es sutil como la realidad más intangible.

**Mientras tanto el tiempo es lo que dura un pensamiento.**

El instante es de una oscuridad total.

Poco a poco se acerca lo que va a ser.

Lo que va a ser ya es.

El futuro es hacia adelante y hacia atrás y hacia los lados.

El futuro es lo que siempre ha existido y ¡siempre existirá!

Ahora es un instante, ¿lo sientes?  
Yo lo siento.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Lispector, Clarice. *Agua viva*. Siruela Ediciones S. A. Madrid, España, 2004, págs. 18, 20, 23, 24, 39, 49, 54.

Estar en una acción es estar en el instante, es estar en una sucesión de instantes que son, que son lo que son en donde son, aunque al parecer pretendiera detener el tiempo, en realidad nos invita a sentir el tiempo con mayor intensidad.

A pesar de que estamos dispuestos a lo inesperado y a lo impredecible, nos sorprenden, mantienen nuestra atención porque de no ser así se caerían y, por lo tanto, su magia encantadora se desvanecería por completo en tan sólo un instante (...) otro instante, sucesivo.

**Sucesivo**<sup>8</sup> porque la existencia misma no se detiene, porque tanto el movimiento: *Toma de sitios distintos en instantes distintos*, como la inmovilidad: *ocupación de un*

---

<sup>8</sup> *Lo cierto es que la sucesión es una intolerable miseria y que los apetitos magnánimos codician todos los minutos del tiempo y toda la variedad del espacio.* Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Editorial Debolsillo, España, 2011, pág. 36.

*mismo lugar en distintos puntos del tiempo, son inconcebibles sin él.*

## EL TIEMPO

Concepto, metáfora, experiencia, inhalación, exhalación, emoción, suspiro, melancolía, anhelo, deseo, clímax, recuerdo, presencia, ausencia, sombra, espejo, hambre, sueño.

Si viviéramos la vida con la misma intensidad todo el tiempo, ¿nos agotaríamos?

La existencia también está compuesta de ritmos, en esa medida, la intensidad se vive en distintos matices, en distintos momentos del estar.

¿Del estar?

Sí, del estar del cuerpo, la sangre, el páncreas, los pulmones, los ovarios, el útero; de los intestinos, del corazón, del pensamiento, del amor, de la muerte.

El cuerpo no es ya simplemente una cosa, un objeto de estudio, un órgano que palpita únicamente; el cuerpo en sí mismo es una condición **permanente** de la existencia, ¿y dónde más existimos que en el tiempo?

En palabras del maravilloso Merleau Ponty: pensamiento y sensación ocurren a nivel del cuerpo en la medida en que tienen que atravesarlo, pasar a través de él para ser.

***PERCEPTION,<sup>9</sup> that is, we understand ourselves not as having but as being bodies.<sup>10</sup>***

El cuerpo no es sólo materia, es también sujeto, y al ser sujetos establecemos un compromiso existencial con las circunstancias.

Estamos compuestos de acontecimientos a muchos niveles de la existencia, y a partir de ello traducimos lo que vemos, lo que nos sucede.

El acontecimiento artístico es esta oportunidad de construir una realidad *a-real*, una realidad sin límite de posibilidades, una realidad impredecible, pero en la

---

<sup>9</sup> Ver definición de la palabra percepción en los anexos.

<sup>10</sup> *Philosophical Topics*, Vol. 27, No. 2, Fall 1999. "The Body in Husserl and Merleau-Ponty & Taylor Carman", pág. 208. Traducción: Percepción, es decir, nos entendemos a nosotros mismos no como teniendo un cuerpo, sino como cuerpos.

cual nos es posible entrar con sólo el presenciar, el sentir el dolor quizá o hasta el mismo éxtasis que se nos revela en un cuerpo semejante, en un otro yo ejecutante.

Ese otro que probablemente en el desarticular mismo del uso cotidiano de determinados objetos en determinados espacios o momentos nos desvela el arquetipo de la subconsciencia.

Al ser nuestro cuerpo nuestro punto de partida y, en palabras de Merleau Ponty, nuestro punto de vista del mundo, el cuerpo en sí se convierte en un punto de referencia, en un espejo de sensaciones.

**COMPASIÓN, CONOCIMIENTO,**

**ESTREMECIMIENTO**

El arte de acción no representa una realidad, la presenta. Por eso, hay que considerar el color, la forma, el espacio, *todo*.

La relación con los objetos es lo que es, porque los objetos son lo que son.

Ser conscientes de que con nuestra presencia podemos abarcar un gran espacio, podemos llenarlo con nuestra respiración, nuestro estar allí, nuestra mirada, la posición de nuestro cuerpo.

# EL PERFORMANCE ABRE EL

# P R E S E N T E

Un cuerpo vivo, más vivo que nunca, sin olvidar que este cuerpo, a su vez, es potencializado por la mirada externa que lo envuelve, una mirada que llena el aparente vacío entre el cuerpo y un límite, ya sea el horizonte, un árbol, unas paredes, una calle, una carrilera, una cuerda, un concepto, etcétera.

La presencia en profunda conciencia nos permite percibir de manera más fina cómo los cambios de ritmo en una acción transforman nuestra experiencia del tiempo y la de quienes nos acompañan durante el proceso alquímico; es por eso que el arte de *performance* reflexiona en su acontecer sobre nuestra

relación con la realidad porque CREAMOS EL TIEMPO EN EL ACTO MISMO.

En la acción no simplemente estamos imaginando o representando un espacio, sino que **lo estamos *habitando***.

Durante la acción que en sí misma encierra una multiplicidad de acciones construimos imágenes.

Las imágenes pueden operar en una forma parecida a una metáfora, estableciendo relaciones entre la experiencia y el significado que puede reconocerse o entenderse tanto por nuestros sentidos corporales, como por nuestro intelecto.<sup>11</sup>

Durante un *performance* tanto el o los ejecutantes como quienes observan respiramos el mismo aire, ocupamos unas dimensiones espaciales que nos comprenden como una totalidad y en esa medida construimos una situación que se convierte en una experiencia vivencial para todos.

---

<sup>11</sup> Couillard, Paul. *Diferenciación del performance art. Ópticas externas. Performagia 6*. Edición de Manuel Andrade y Pancho López, Colección Performagia. México, D.F., 2011, pág. 53.

*El ser un artista de performance es comprometerse de manera activa en el proceso de hacer de la experiencia de vivir algo significativo.*<sup>12</sup>

Un *performance* en la experiencia de quien lo hace es siempre un proceso. Los *performances* de larga duración nos permiten explorar durante su desenvolvimiento cómo todo gesto hace parte de él, no para quien lo ejecuta únicamente, sino también para todos los que lo acompañan en ese momento.

Es interesante resaltar que muchas obras de larga duración (más de seis horas) por las cualidades de su acontecer mismo son presenciadas interrumpidamente, es decir, por lo general nadie contempla la pieza todo el tiempo, la única persona que la contempla todo el tiempo es quien la hace. Entonces no simplemente hacemos esto para los demás, sino sobre todo para nosotros mismos.

El compromiso que asumimos como artistas y como seres humanos al plantearnos determinada idea para

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 55.

desarrollar en el tiempo es un compromiso personal que demanda mucha disciplina y fuerza de voluntad.

También cabe mencionar que existen distintas fases dentro de un proceso, pues no todo el proceso como tal es necesariamente lo que se considera la obra en sí, a pesar de que la obra en sí contiene la esencia de tal proceso.

Aunque uno delimite un comienzo y un final dentro de lo que comprende el acontecimiento artístico (esto como una necesidad básica en el hacer), para el *performer* la pieza ha comenzado mucho antes y termina mucho después, a veces hay piezas que no tienen fin aparente o que simplemente se agotan, o se recuperan siempre dando distintas formas e imágenes. Una pieza es también una idea y como tal muta, se transforma en el tiempo, en su hacerse y deshacerse.

Una obra tiene impresas mis huellas emocionales, por ello tiendo a asociar los procesos creativos con la erosión que produce el agua en la tierra. El agua como una constante variable que al pasar va dejando siempre una huella similar y distinta a la vez.

Como las olas del mar, que no obstante son olas pero nunca una ola es igual a otra y así sucesivamente.

La performatividad de la repetición resulta exquisita, pero su potencial se desvela en el paso del tiempo, no es lo mismo repetir una acción tres veces a repetirla 50 veces, no es lo mismo repetirla una semana con rigor, que repetirla dos meses con rigor.

La repetición, a pesar de estar tan presente en nuestros actos cotidianos (en la medida que realizamos acciones repetidas día a día, como lavarnos los dientes, por ejemplo), es un ejercicio que al comportar un acontecimiento artístico requiere de una fuerza de voluntad total, disciplina y entrenamiento para sostenerla, para potencializarla y revelar lo profundo invisible que puede haber en ella.

Hacer algo, por común que sea, requiere presencia para que eso mismo sea diferente, pues es de esta manera como podemos transformar algo aparentemente insignificante en un acto mágico y revelador, por ello, no únicamente cuenta lo que hacemos, sino **cómo lo hacemos.**

## HACEMOS CUERPO ESPACIO EXPERIENCIA ACONTECIMIENTO VIDA ARTE VIDA

Es ahí (en el cómo lo hacemos) donde aparece el sentido, y el sentido se construye en sí mismo durante su acontecer por todos y cada uno de los que coexisten en dicho acontecer.

**El tiempo parece estar presente en la realidad cotidiana del hombre, aunque bien es verdad que de una manera un tanto inasible, inaprensible, inmaterial.<sup>13</sup>**

**George Perec**

En la contemporaneidad, el desarrollo impone un paradigma: “*debemos ganar tiempo*”, pero ¿qué implicaciones puede tener este paradigma?

---

<sup>13</sup> Perec, George. *Especies de espacios*. Edición española propiedad de Literatura y Ciencia, S. L. Barcelona, España, 1999, pág. 9.

En palabras de Lyotard, ir rápidamente es olvidar rápidamente... para no tener luego más que la información “útil”.<sup>14</sup>

Si nos detenemos un momento a pensar qué puede ser “lo útil” ahora, llegamos a la conclusión de que puede ser todo aquello que se aleja de la búsqueda de lo profundo del ser, puesto que a esta sociedad progresista no le interesa mucho que digamos este asunto, y menos eso de la conciencia, la conciencia del estar, del ser y del hacer.

Sin embargo, esto no significa que no pensemos por nosotros mismos, a pesar de que pensamos desde el medio de este mundo de inscripciones ya hechas (cultura), pensamos porque sentimos un vacío de algo, porque tenemos la necesidad de indagar en lo no pensado.

La experiencia del tiempo es una cosa aún más compleja que una simple relación entre la mente en su interacción con la cultura y el mundo, es en sí misma una experiencia atravesada por sensaciones, vivencias,

---

<sup>14</sup> Lyotard, Jean-François. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Ediciones Manantial S. R. L., 1998, Buenos Aires, Argentina, pág. 10.

acontecimientos que demarcan el antes, el durante y el después de algo. Es una experiencia del ocupar un espacio, del tener una masa, del habitar un cuerpo.

*Un minuto de un accidente de tráfico puede parecer una vida entera, mientras que una experiencia superficial o banal desaparece en seguida de nuestro consciente.*<sup>15</sup>

En algunos textos académicos encontramos categorías que califican el tiempo en “pre” y “post”, vana actitud por el mero hecho de que deja incuestionada la posición del ahora, de donde el tiempo es tan crucial como lo sea la calidad e intensidad de lo vivido, del presente a partir del cual se supone posible asumir una percepción legítima sobre una sucesión cronológica,<sup>16</sup> entonces, me pregunto: ¿qué pasa con el presente?

Aunque resulte casi imposible apoderarse del ahora por su misma cualidad de efervescencia, sí hay maneras de encarnar el presente estando más presentes.

---

<sup>15</sup> Perec. *Op. cit.*, pág. 10.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 33.

El *performance*, siento, es precisamente una manifestación artística que nos permite la experiencia del tiempo vivo, ése que ya no vuelve y que, a lo más, queda representado.

Brinda la posibilidad de crear en la propia experiencia un nuevo fluir, pues es el arte de estar aquí y ahora.<sup>17</sup>

Durante una acción artística performática la temporalidad se trastoca para todos los presentes, tanto para quien acciona como para quien observa, siente, ve, percibe. La atención por lo que sucede despierta los sentidos y produce una experiencia única.

En el arte del *performance* el cuerpo del artista está inmerso, lo cual implica producirse a sí mismo más que producir objetos para valerse de ellos y, además de recrear gestos en actos, pone en discusión el hecho de que los actos son formas creadas por el ser humano

---

<sup>17</sup> Citru.doc. "*Performance* y teatralidad". Texto de Elvira Santamaría. *Apuntes sobre performance*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2005, México, D.F., pág. 64.

y, por lo tanto, son formas que pueden ser renovadas.<sup>18</sup>

En esa medida, el artista, al presentarse a sí mismo, analiza sus límites, sus alcances y sus objetivos, pero a la vez donde las cosas y los espacios son lo que son y en esa medida es un arte donde la inmediatez adquiere significado.

El artista de *performance* formula situaciones desde su propia experiencia de la vida, pero con la intención de que cada uno de los espectadores lo aborden en completa soledad, es decir, para que cada persona profundice en su interior lo que presencia y le dé un valor propio desde su entendimiento y experiencia.

Así, considero que la importancia de este tipo de obras es que la obra en sí misma comprende un tiempo propio que se enuncia cada vez que se ejecuta, que acontece.

*El instante presente es el que trata de mantenerse entre el futuro y el pasado y se hace devorar por ambos. El ahora es uno de los éxtasis analizados desde Agustín y Husserl por*

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 65.

*un pensamiento que intentó construir el tiempo a partir de la conciencia.*<sup>19</sup>

El *performance* apunta hacia una reflexión de nuestro contexto histórico cultural y actual de los actos y las actitudes y a su vez solicita la inversión de nuestra energía en la construcción de nuevas formas de encuentro humano y en renovar los valores en las relaciones humanas.

Por eso, la obra de arte ya no sólo se debe contemplar simplemente, sino que se debe intervenir con la mirada, con el cuerpo, con la presencia, con la cercanía, con el sentimiento, con la emoción o la repulsión, con el corazón y la mente.

El arte del *performance* se presenta como una pieza en movimiento, donde quien la presencia también está en movimiento, acompaña la pieza, la llena o la vacía.

## **LO VISIBLE PERMITE A LO INVISIBLE EXISTIR**

---

<sup>19</sup> Lyotard. *Op. cit.*, pág. 96.

*La mayor parte del arte es creado por gente que trata de hacer que su idea, emoción, lo imaginado-cosa, esté allí más. Quiero que lo imaginado por mí sea una ocasión para que lo que no imaginé pueda estar allí.<sup>20</sup>*

Richard Foreman

El arte per se es un medio que evoca lo que no está por medio de lo que está, el arte se vale de su “artificio” para hacer alusión a lo impresentable dándose la oportunidad de transformar las realidades, y cuando hablo de “realidades” me refiero al hecho de construir las en simultaneidad. Es decir, una obra de arte performática es un acontecimiento que se inserta en la realidad produciendo en sí misma otra realidad, y si a esto le añadimos esa otra realidad invisible, pero tangible para las emociones, para el pensamiento, para el subconsciente, ahí estamos hablando de otra realidad.

**La obra de arte es más que un aglomerado de lo que existe de hecho y ese plus constituye su contenido.<sup>21</sup>**

**T. Adorno**

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 137.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 170.

Lo interesante de la puesta del cuerpo en tiempo presente en esta rama del arte es la posibilidad de tener al cuerpo como un elemento plástico y, por el otro, como un referente real que provoca que el resultado de la acción esté constituido tanto por la experiencia colectiva que eso generó, como por los signos que de ella quedan en la memoria tanto del artista como de quien lo ha presenciado.

El poder de lo visible también radica en lo invisible, pues la mirada es imaginativa pero a la vez está cargada de discurso, ese discurso cultural casi inconsciente que expelemos por los poros, todo esto genera que la mirada del espectador lo revele en sí mismo, lo que ve habla de lo que es, de lo que lo constituye como ser humano.

En esta medida, ver el acontecimiento, ser permeado por él, verse a sí mismo a través del acontecimiento, es un ejercicio en el que se hace necesario estar presente para vivirlo.



# EL TIEMPO: INASIBLE Y PERPETUO

*Una mirada desde la ciencia*



*La mente es capaz de  
construir realidades  
asombrosas...*

Cuando pensamos qué es el tiempo nos parece algo tan abstracto y casi intangible que, al ser un concepto que desborda nuestra comprensión, frecuentemente ha adquirido un valor trascendental que lo ha situado en el ámbito de la metafísica.

Sin embargo, es una pregunta que muchos nos hemos hecho a lo largo de la historia, por ello se han venido entretejiendo distintos acercamientos al tema que hoy por hoy, a pesar de no haber encontrado aún una definición absoluta, *como no creo que la haya*, nos permiten viajar en una serie de experimentos y experiencias científicas, filosóficas y biológicas que enriquecen lo que podría ser una definición de su experiencia en la experiencia.

El tiempo es tan intrínseco a cada uno de los sucesos que ocurren en la naturaleza que podemos encontrar ritmicidad o periodicidad tanto a niveles macroscópicos como microscópicos, por ejemplo: las órbitas de los planetas, los equinoccios, los años solares, la fotoperiodicidad de las plantas, los ritmos circadianos, los ciclos en la división de las células, la frecuencia de las ondas electromagnéticas, las órbitas

de los electrones en los átomos, etcétera.<sup>22</sup> Todos estos acontecimientos nos hacen pensar en lo difícil que sería imaginar cómo podría desarrollarse la vida al margen de la dimensión del tiempo.

## EL TIEMPO

Ha sido relacionado directamente con el concepto de duración. Para Aristóteles, por ejemplo, el tiempo es un modo de ordenación sucesiva de estados o lugares ocupados por el móvil afirmando lo siguiente: *Percibimos conjuntamente tiempo y movimiento*; por lo tanto, la unicidad del tiempo depende de un primer movimiento gracias al cual son causados y medidos todos los demás movimientos: “**en el cosmos todo se mueve actualmente**”,<sup>23</sup> en este sentido, para él la

---

<sup>22</sup> Ángel Correa, Juan Lupiáñez y Pío Tudela. *La percepción del tiempo: una revisión desde la neurociencia cognitiva*. Universidad de Granada; University of Oxford. Fuente:

[http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDqQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.ugr.es%2F~act%2Fpaper%2F07Correa\\_EstPsi07.pdf&ei=JkHuT7zDBMGzrAer46m9DQ&usq=AFQjCNHX-izxvX5DIPhgl6CyUYxrVR-cyg&sig2=K0aFHNGNeh41WHRh6NvSug](http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDqQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.ugr.es%2F~act%2Fpaper%2F07Correa_EstPsi07.pdf&ei=JkHuT7zDBMGzrAer46m9DQ&usq=AFQjCNHX-izxvX5DIPhgl6CyUYxrVR-cyg&sig2=K0aFHNGNeh41WHRh6NvSug)

<sup>23</sup> J. E. Bolzan y Azucena A. Braboschi. *La percepción del tiempo*. Fuente: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/1936/1/02.%20J.%20E.%20BOLZAN>

duración era la base del tiempo y esa duración en tanto que se trata de una sucesividad existencial cuya continuidad queda asegurada por la continuidad existencial de los entes. Desde su punto de vista, el tiempo se desprende de lo numerable y eso numerable es precisamente la duración de un movimiento: *la trayectoria trazada por el móvil en su permanencia sucesiva.*<sup>24</sup>

Para Santo Tomás, el tiempo se siente porque se siente algo que existe en él.<sup>25</sup> Él hace referencia a un sentir del alma mediante el cuerpo, sentirse como sintiendo y operando lo que, desde su perspectiva, implica la manera en que podemos conocer que existimos, en esta medida, para él lo sentido no será el tiempo como tal, sino lo que en él existe temporalmente.

*Por eso, **toda memoria es con el tiempo.** De modo tal que todos cuantos sienten (algo de) tiempo, sólo éstos entre los vivientes recuerdan y por eso por lo cual sienten (...).*

---

[%20y%20AZUCENA%20A.%20BRABOSCHI%20\(Buenos%20Aires\).%20La%20percepci%C3%B3n%20del%20tiempo.pdf](#). Pág. 21.

<sup>24</sup> Ibídem, pág. 23.

<sup>25</sup> Ibídem, pág. 26.

*Necesariamente se conoce la magnitud y el movimiento por aquello por lo cual se conoce también el tiempo; [y la imagen es afección del sentido común] siendo entonces evidente que el conocimiento de éstos se lleva a cabo con el (principio) sensitivo primero; pero la memoria, aun de lo inteligible, no es sin imagen [y la imagen es afección del sentido común], por lo tanto pertenecería al intelecto accidentalmente, pero propiamente al sensitivo primero.*

*Por eso también pertenece a algunos otros vivientes y no sólo a los hombres (...).*

*Pues siempre que actualiza por la memoria, como hemos dicho, que ha visto u oído, o aprendido, se percata, además que (esto ha sucedido) anteriormente: pero lo anterior y lo posterior se dan en el tiempo. Es pues evidente que la memoria pertenece a aquello del alma a lo cual pertenece la fantasía.<sup>26</sup>*

Para Kant, el tiempo es únicamente una condición subjetiva de nuestra intuición humana (que es siempre sensible, es decir, en la medida en que somos afectados por los objetos), y en sí mismo, fuera del sujeto, no es

---

<sup>26</sup> Aristotle. *De Sensu and De Memoria (Philosophy of Plato and Aristotle)*.

Publisher: Ayer Co Pub; New edition (June 1973), 449 b 28-450 a 23.

nada.<sup>27</sup> Según Kant, el tiempo es la forma de la intuición, no sólo de nosotros mismos en tanto que percibimos, sino también de nuestro estado interior.

Kant subjetiva completamente la experiencia del tiempo situándola en el sujeto, lo cual ha sido muy importante en la medida en que, a partir de sus enunciados, la ciencia decide posteriormente que, para estudiar el tiempo, debe indagar en una de las estructuras básicas del aparato perceptual.

Tenemos que Newton, al igual que Aristóteles, defendía la idea de la existencia de un tiempo y un espacio absolutos, pero con la teoría de la relatividad el tiempo se introduce como un concepto cuya definición pasa a estar más ligada a los fenómenos naturales que metafísicos, de todas maneras lo que tenemos casi por un hecho es que el concepto de tiempo siempre va ligado a la idea de cambio.

## **¿Qué es la percepción del tiempo?**

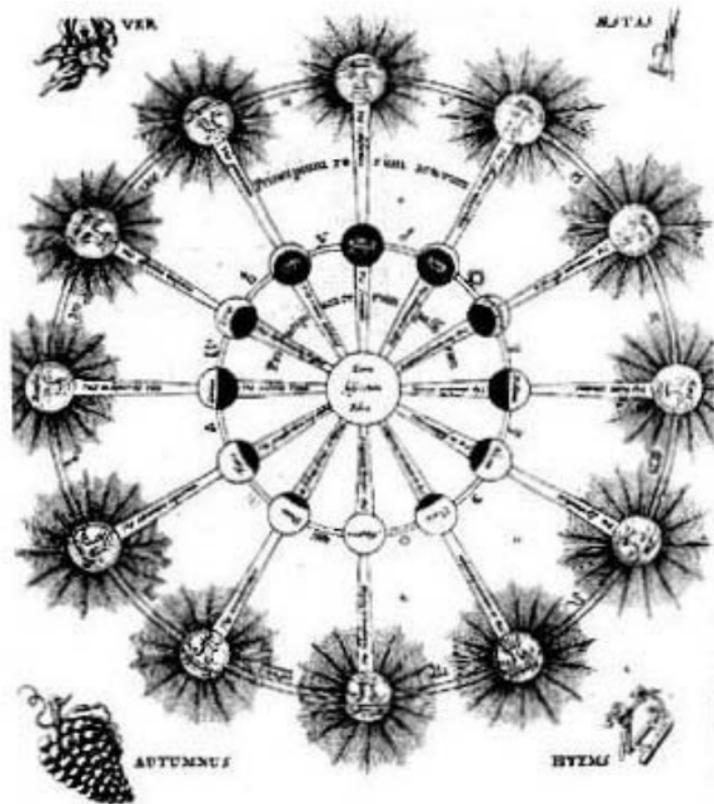
---

<sup>27</sup> Correa, Lupiáñez y Tudela. *Op. cit.*, pág. 145.

En la medida en que el tiempo es algo diferente de los acontecimientos, no percibimos el tiempo como tal, pero sí los cambios o eventos en el tiempo. Sin embargo, no sólo percibimos los acontecimientos, sino también sus relaciones temporales. Por lo tanto, tal y como es natural decir que percibimos distancias espaciales y otras relaciones entre los objetos, parece natural hablar de percibir cómo un suceso sigue a otro.

## **Modelos cognitivos sobre la percepción del tiempo**

Los modelos sobre la percepción del tiempo se diferencian en el tipo de información que tienen en cuenta al momento de estimar el paso del tiempo.



Éstos pueden clasificarse de la manera siguiente.

\* Modelos cronobiológicos: los que se basan en la información del medio ambiente (por ejemplo, la luz del sol).

\* Modelos cognitivos: los que se basan en la cantidad de información bien atendida o bien acumulada en la memoria.

\* Modelos de almacenamiento en memoria: los que consideran que el número de estímulos que son codificados durante un periodo de tiempo influye en la estimación del mismo (Ornstein, 1969).<sup>28</sup>

De acuerdo con los experimentos llevados a cabo a partir de los modelos anteriores, los procesos de atención y percepción del tiempo pueden interactuar de múltiples maneras, sin embargo, lo más interesante de este asunto, y lo que encuentro relevante para el análisis posterior que se refiere al trastrocamiento del tiempo durante una acción performática, es la idea de que la atención “deforma el tiempo”.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 150.

El argumento es que *el grado de atención que prestamos al fluir del tiempo altera nuestra percepción de la duración, donde la aparición de un estímulo breve en una posición espacial o en una modalidad atendida se percibe como más duradera en comparación con la posición o modalidad no atendida* (Enns, Brehaut y Shore, 1999; Mattes y Ulrich, 1998).<sup>29</sup>

En esta medida la percepción del tiempo se altera también de acuerdo con la disposición sensorial que tengamos respecto de una situación o acontecimiento determinado. Por ejemplo, los estímulos inesperados o muy improbables, como aquellos que nos toman por sorpresa, parecieran ser más duraderos por la cantidad de atención que ponemos en ellos, en comparación con los estímulos que nos suceden más frecuentemente.

El tiempo puede ser percibido por el individuo en tanto que disponga de una serie de mecanismos básicos que posibiliten un registro de los cambios que en él se suceden y, valiéndonos de los datos cenestésicos, tácticos, articulares, construimos este

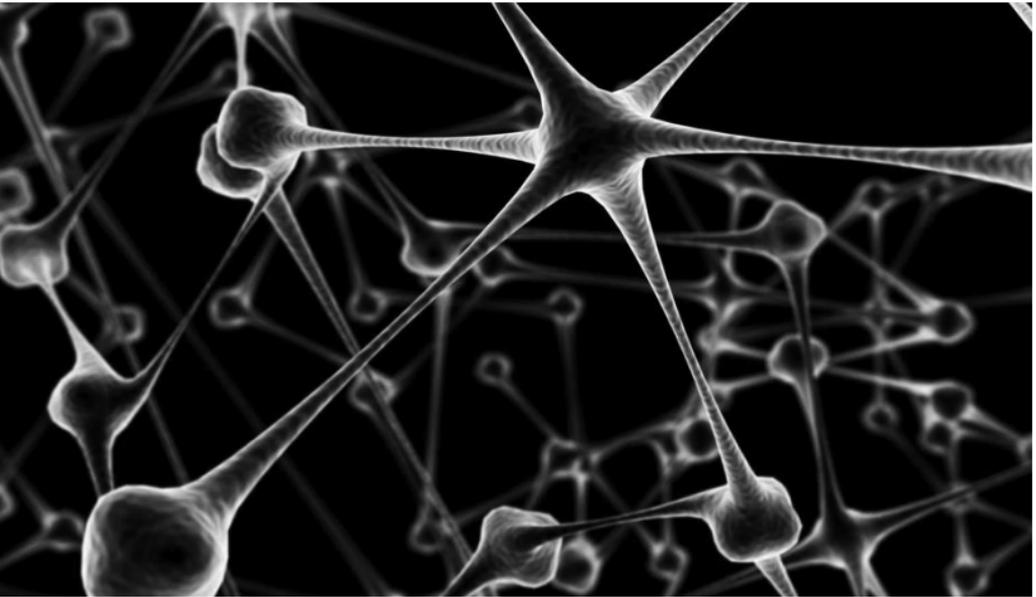
---

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 161.

espacio externo y lo construimos en relación con nuestro propio espacio, es decir, con el esquema representativo de nuestro cuerpo.

# **CÓMO EXPERIMENTAMOS EL TIEMPO**

*Una mirada desde la neurociencia*



La experiencia del tiempo y la memoria están íntimamente relacionadas. La razón por la que tenemos memoria es para poder retener las cosas importantes cuando éstas se producen. Existe una parte del cerebro que se llama *amígdala* que sólo interviene en momentos de mucho estrés, miedo o emoción, y suele registrar nuestros recuerdos en una pista de la memoria secundaria.

Según el neurocientífico contemporáneo David Eagleman (1971), la mayoría de nuestros actos y movimientos es referida a partes de nuestro cerebro a las cuales no accedemos de manera consciente, pero, por ejemplo, cuando vivimos un episodio que nos produce miedo, nuestro cerebro retiene recuerdos más ricos, más extensos, de modo que cuando se vuelven a leer (a recordar), la sensación que produce es mucho más lenta, como si todo hubiera pasado en cámara lenta.

*El tiempo marca nuestras vidas, pero no deja de ser una convención inventada por nosotros mismos.*<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Redes para la ciencia: Redes 20: Qué es el tiempo. Documental TVE.

FUENTE: <http://www.redesparalaciencia.com/123/redes/redes-20-que-es-el-tiempo-22-minutos>

Siento que al hacer énfasis en que “es una convención inventada por nosotros mismos” nos permite detenernos un momento y pensar: “¿Qué podría ser el tiempo fuera o más allá de la experiencia o sensación que tenemos del mismo?, ¿qué podrá ser la experiencia del tiempo para una estrella, una planta, un animal?”. En fin, es un tema complejo, pero por ahora vamos a revisar cómo la neurociencia lo explica desde el funcionamiento del cerebro humano.

Uno de los retos para el cerebro es captar el mundo a través de distintos sentidos: la vista, el olfato, el oído, el tacto, etcétera, ya que procesa la información brindada por éstos a velocidades distintas. Esto significa que algunas partes del cerebro obtienen información más rápido que otras, lo que hace que al cerebro le cueste más trabajo el procesamiento y la sincronización de la información percibida para finalmente entregarnos una historia de lo acontecido.

Según esta definición, Eagleman plantea que vivimos en el pasado, pues cuando creemos que algo está pasando en este momento, el momento *ahora* ya ha sucedido. En ese sentido, nuestra percepción de la vida va por detrás de la realidad.

En una dimensión cósmica, el tiempo se mide con la luz, más exactamente a través de la velocidad a la que viaja la luz!

En el documental de Cosmos explican que nuestro Sol está a ocho minutos luz de distancia de nosotros, por ello contemplar el amanecer o el atardecer no es más que una ilusión óptica, ya que el sol va ocho minutos por delante de lo que nosotros mismos percibimos.

Ahora

## **¿cómo interpreta el cerebro el tiempo?**

El tiempo no es el mismo para todos todo el tiempo, pues es muy maleable y en esa medida nuestra noción del mismo es cambiante.

Al parecer, la manera en la que podemos producir una experiencia de tiempo alargada es poniendo mucha más atención en lo que hacemos, buscar hacer cosas nuevas y diferentes que requieran de nuestra máxima atención al vivirlas para recordarlas de manera más precisa y en esa medida recordarla como un acontecimiento más duradero. La repetición, por el contrario, acorta nuestro tiempo.

Sabemos que el cerebro trabaja mucho en la acción de interpretar el tiempo, pero, desde una mirada científica, no sabemos qué existe verdaderamente fuera de nuestros cerebros.

Sin embargo, si se *tiene presente que en nuestro cosmos no existen, propiamente hablando, seres aislados, así que el existir de cada ser se transforma necesariamente en un coexistir y toda duración en coduración*<sup>31</sup>. Por ello, siento que percibir no será sólo captar conscientemente la “realidad” exterior, sino también familiarizarse discursivamente con “aquella realidad” en el contexto histórico del momento cultural en que se desarrolla.

---

<sup>31</sup> J. E. Bolzan y Azucena A. Braboschi. *Op. cit.*, pág. 36.



## EL TIEMPO Y LA CIUDAD



**La vida urbana cotidiana hace que el tiempo de los individuos esté casi por completo estructurado.**<sup>32</sup>

*Andreas Lloyd*

La ciudad occidental contemporánea está regida por un tiempo abstracto. El tiempo abstracto, sincronizado, de la sociedad la incrusta en los sistemas dominantes tecnológicos del siglo XX: los horarios y las horas pico de transporte masivo, el momento delimitado para la producción en masa, los programas de entretenimiento de masas como la radio y la televisión, incluso las telecomunicaciones y el consumo de electricidad se mide en tiempo. Cuanto mayor sea el número de personas y los recursos implicados, más precisa debe ser la programación y la planificación (Giddens, 2001:100).<sup>33</sup>

La socióloga austriaca Helga Nowotny habla de un “tiempo propio” como una construcción temporal del individuo en su subjetividad, que está en constante conflicto con el tiempo sincronizado de la sociedad;

---

<sup>32</sup> Lloyd, Andreas. *Technology and Western perception of time*.

<sup>33</sup> Lloyd, Andreas. *Op. cit.*

según lo cual, la libertad de gozar del tiempo individual se ha convertido en una de las más preciadas comodidades de los últimos tiempos.

En mi experiencia, el momento en que realizo una obra de arte, en este caso, un *performance*, es una oportunidad en la que recupero el tiempo subjetivo individual y lo comparto con los espectadores que acompañan la pieza.

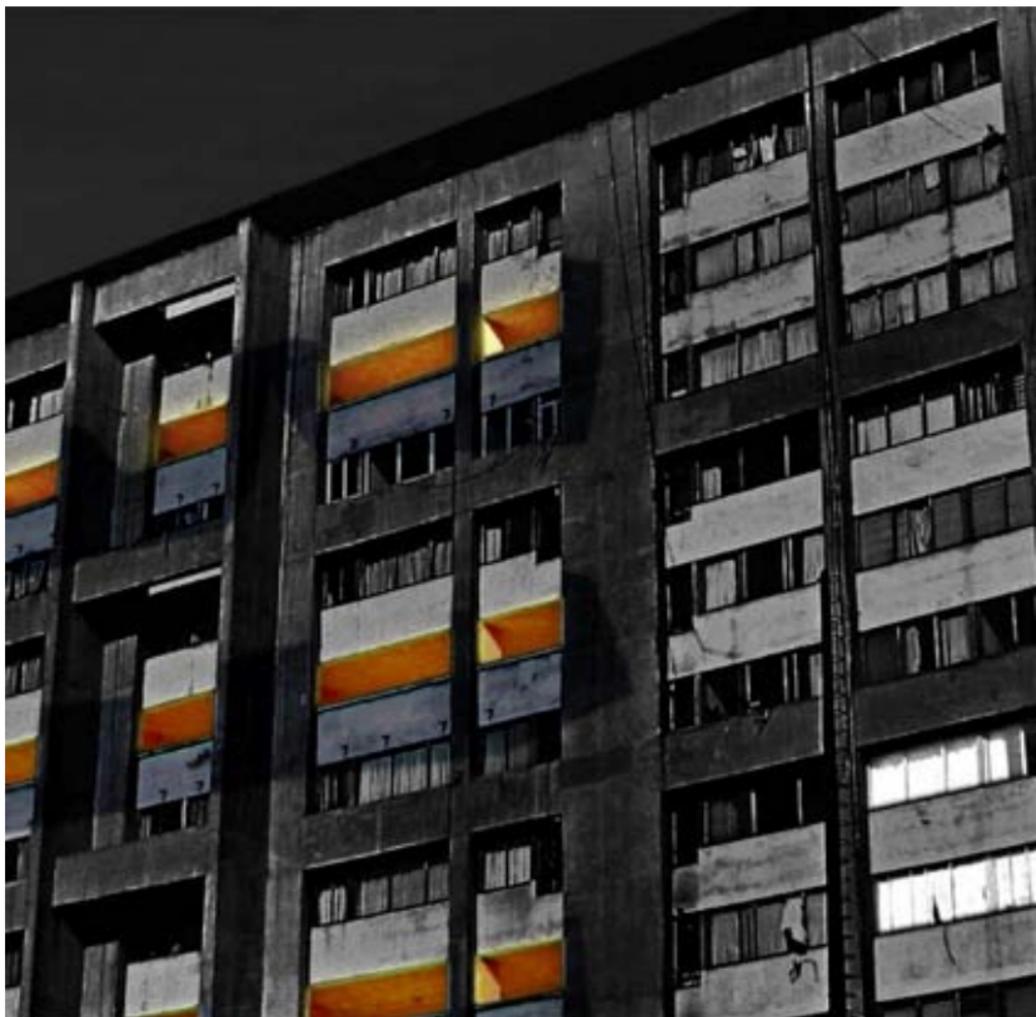
La vida cotidiana de los humanos actuales está configurada por distintas actividades que se realizan de manera rutinaria. Las rutinas que tenemos han sido aprendidas de manera tan eficiente que nuestro hacer uso de ellas se ha convertido en algo inconsciente, casi automático para el cuerpo. Asimismo, un hábito es una memoria que inconscientemente se repite como una acción en el tiempo.

La mayoría de las veces ni siquiera observamos con atención los espacios que recorremos como tampoco las personas u objetos que nos rodean mientras transitamos por lo que hemos catalogado en nuestra subconsciencia como *el lugar habitual*, a menos de que algo llame nuestra atención de improviso, ya sea por que nos interrumpe el paso o porque es demasiado

grande, o pesado, o feo, o bonito o algo; algo que definitivamente no había estado allí antes porque de haber sido así ya estaría configurado dentro de nuestro panorama o porque simplemente estamos tan acostumbrados a nuestra rutina que ni siquiera nos damos la oportunidad de contemplar verdaderamente nuestro entorno inmediato.

Entonces aparece el tiempo del asombro a formar parte de nuestra experiencia, ese tiempo espacio que nos llena de vida y nos recuerda que estamos vivos.







# Ser Siendo

performance-instalación

**Carol Montealegre**

Edificio Chihuahua, Tlatelolco.  
México D.F.

Miércoles 16 de Noviembre 2011  
19.00 - Hace frío traer abrigo



## SER SIENDO



## **Preámbulo:** *Retrospectiva de un performance*

**SER SIENDO** es un *performance* que se tomó la libertad de intervenir la entrada de la casa de más de 500 personas, es decir, los pasillos, las escaleras y todas las áreas comunes (interiores) de un edificio de la ciudad de México. Un espacio transitado cotidianamente por quienes allí viven, un espacio común en el que se construyen relaciones de todo tipo, es un lugar de tránsito, pero a la vez está íntimamente relacionado con el lugar habitado, un espacio por el que se transita necesariamente para llegar o salir del hogar, para quienes allí viven. No obstante, para mí la experiencia del lugar se convirtió en algo completamente distinto.

Al principio, mi presencia fue una especie de invasión en el edificio. De hecho, para mí era un ámbito completamente nuevo, algo sórdido, he de confesar, pero tan atractivo como repelente a mi experiencia subjetiva.

Para algunos de sus habitantes, mi presencia fue una invasión hasta el último momento, para otros, me convertí en una visita a la que deseaban atender y acompañar por el gran edificio, y a muchos otros mi

presencia en general les fue aparentemente indiferente. Por casi tres semanas anduve transitando las áreas comunes del edificio horas enteras, entrando en uno que otro departamento, casi como una mosca que entra y no encuentra por dónde salir. Mas nunca sentí ese lugar como mi hogar, de hecho, al final deseé que nunca lo fuera.

*Time plays a mayor role in how we experience places, and our notion of the shape of time whether linear or circular, has mayor implications for how we interact with the others and with the world around us.<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> Blocksome, Rebecca. *Time and territoriality. Delineating Place and Self*. <http://www.koed.hu/vocation/rebeccab.pdf>. Pág. 218.

Traducción: El tiempo juega un papel muy importante en la forma en que experimentamos lugares, y nuestra noción de la forma de tiempo, ya sea lineal o circular, tiene implicaciones en cómo nos relacionamos con los demás y con el mundo que nos rodea.

**El espacio:** *Edificio Chihuahua, Nonoalco Tlatelolco, Ciudad de México.*



El **Edificio Chihuahua**, ubicado en el Conjunto Habitacional Nonoalco Tlatelolco, en la Ciudad de México, está diseñado como un edificio integrado por

tres secciones idénticas, pero independientes entre sí, construidas una junto a la siguiente y orientadas en sentido norte-sur, cada sección tiene 15 pisos de altura y tres entradas, denominadas A y B, C y D, y E y F, respectivamente; el diseño del Edificio Chihuahua es de los que mayor número de veces se repitió en Tlatelolco, siendo idénticos en su construcción el Edificio Nuevo León (que se desplomó en el terremoto de 1985), el Edificio Tamaulipas, el Edificio Presidente Juárez, entre varios otros. En la planta baja se encuentran diversos comercios y el resto del edificio está formado por departamentos de uso habitacional, un total de doscientos ochenta y ocho departamentos. En la azotea hay cuartos que también habían sido habilitados con la misma función habitacional, pero actualmente se usan de bodegas, pues después del terremoto se prohibió su uso habitacional.

La sección del medio, que consta de las entradas C y D, fue el epicentro de un acontecimiento bastante significativo en la historia social y política de México, debido a la matanza de estudiantes que se llevó a cabo en el año 1968. En el tercer piso de esta sección estaban los protagonistas del mitin que se realizó el 2 de octubre de dicho año y, por consecuencias

logísticas de quienes planearon el terrible acontecimiento, éste se convirtió por varias horas en la guarida de unos, la encrucijada de otros y la pesadilla de todos.

Desde mi llegada a la Ciudad de México me interesó profundamente la historia tanto del edificio como del lugar donde está construido, ya que está justo enfrente de la Plaza de las Tres Culturas y a uno de sus costados están las ruinas de los tlatelolcas junto a la iglesia de Santiago de Tlatelolco, construida con las piedras tomadas de la destrucción de las pirámides del lugar mismo.

Este sitio es memorable por muchas razones. Allí se encontraba el *“tianguis”* o mercado más grande de Mesoamérica en la época prehispánica; tras la llegada de los españoles, allí tuvo lugar la batalla en la que fue derrotado Cuauhtémoc por el ejército de Hernán Cortés, lo cual marca la caída del imperio azteca ante los mal llamados conquistadores. Más adelante, a mediados del siglo XX, más exactamente en el año 1968, sucede la matanza masiva de estudiantes, trabajadores y civiles a manos de elementos del Ejército Nacional, y, para terminar, la tragedia del año 1985 cuando un terremoto de 8.1 de magnitud en

la Escala de Richter propició el derrumbe de algunos edificios aledaños al Chihuahua.

*“La materia ocupará con mayor certeza el tiempo que el espacio. Durar en el tiempo... permanecer en el espacio...”*<sup>35</sup>

Me remito a esta cita de Bachelard porque siento que trae a colación, de manera apropiada para el tema que estamos abordando, cómo la memoria, que prevalece en el tiempo por medio de las historias, anécdotas y demás, da cierto tipo de organicidad al espacio. Así éste parezca vacío, en realidad está cargado de sentido, de lo que hubo, de lo que permanece.

Durante el periodo de elaboración de la pieza artística se presentaron innumerables dificultades, pero asimismo la apertura de quienes colaboraron e hicieron que las cosas fueran posibles abrió una puerta inimaginable en una dimensión intangible en la cual era absolutamente impredecible lo que encontraría.

*El tiempo pensado es más etéreo que el tiempo vivido, aquí un hecho se convierte en factor.*<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1965, pág. 30.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pág. 33.

Muchas veces, cuando apenas estamos en la etapa de imaginar una pieza, ésta toma distintas dimensiones, características y formas; sin embargo, cuando nos vemos enfrentados con la realidad, con la materialización de lo imaginado, nos tropezamos con dificultades que no se nos habían pasado por la mente, sin embargo, el desarrollo tangible de esas dificultades puede llegar a potencializar la intención de la obra de manera tal que el hecho termina teniendo una resonancia más amplia de lo que hubiéramos podido imaginar.

## El proceso de creación

*Time is an essential element of place, and each place has its own time, or times, which both describe and constitute it.*<sup>37</sup>

El *performance* como tal, lo que fue presentado como la obra de arte, tuvo una duración de una hora y treinta minutos; pero, para mí, el *performance* empezó desde el

---

<sup>37</sup> Blocksome. *Op.cit.*, pág. 222. Traducción: El tiempo es un elemento esencial de lugar, y cada lugar tiene su propio tiempo, y tiempos, cosa que lo describe y lo constituye.

día mismo en que comencé el proceso de su construcción física, ya no como idea, sino desde el momento en que comencé a entrar en el espacio a hablar con la gente, a interactuar con los rechazos de la mayoría, pero también con la calidez de los que me recibieron en sus hogares para hablar y responder las siguientes preguntas: ¿Qué significa para usted vivir en este lugar?, ¿hace cuánto vive aquí?, ¿qué cosas extrañas ha percibido o le han pasado desde que vive en este departamento?

En esta ocasión, mi trabajo fue encaminado hacia la indagación sobre la energía sutil que habita los lugares y las relaciones que establecen las personas con su experiencia allí. *...conectando en todo momento con las raíces de la experiencia real de la gente.*<sup>38</sup>

Al ser tan evidente la historia de este lugar sentí la necesidad de proceder así; ese espacio que me atrajo por intuición o por instinto, con algo de temor, pero con mucho respeto, opté por entrar en territorio

---

<sup>38</sup> Expósito, Marcelo. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Vivir en un tiempo y lugar y (acaso) representar nuestra lucha. Para introducir y problematizar la relación entre esfera pública y prácticas antagonistas*. Universidad de Salamanca, España, 2001, pág. 222.

inexplorado, y no sólo desde el punto de vista material del lugar en específico, sino de algo que yo presentía susurraba en el edificio. Decidí entonces, para no perder esa riqueza, y al no querer que se quedara en una especulación vaga de mi parte, entrar en contacto con los habitantes que quisieran hacerme parte de su experiencia.

*Any territory, any lived place, is defined by a multiplicity of various shapes of time interacting each other in a complex dance.*<sup>39</sup>

En el momento en que decidimos permanecer en un lugar por un tiempo determinado, mayor del que disponemos usualmente para estar en ese lugar, comenzamos a percatarnos de las distintas formas que se generan en el espacio con el paso del tiempo, ya no estamos hablando de meses o años, sino de fractales más pequeños pero igualmente significativos: minutos, horas, y quizá, días enteros.

---

<sup>39</sup> Blocksome. *Op.cit.*, pág. 223. Traducción: Todo territorio, cualquier lugar vivido, se define por una multiplicidad de formas del tiempo que interactúan entre sí en una danza compleja.

El primer día estuve de pie seis horas frente a la entrada D del Chihuahua intentando entrevistar a alguien, sólo una mujer accedió. Este acontecimiento me permitió vislumbrar la dificultad de la interacción con las personas en un espacio tan estigmatizado donde muchos, antes que yo, han ido a buscar algo perdido en el tiempo y la historia. El hecho de estar de pie seis horas frente a la entrada de un edificio me hizo consciente del hecho de que sólo percibimos una longitud en el tiempo cuando lo percibimos excesivamente largo donde *el ritmo de acción e inacción nos parece por tanto inseparable de todo conocimiento del tiempo*.<sup>40</sup> Retomando nuevamente a Bachelard, quien con su filosofía poética busca explicar distintas dimensiones de nuestra experiencia del tiempo, encuentra la manera más sencilla y clara de describir de qué manera los intervalos que se encuentran en lo que él denomina como *un ritmo de acción e inacción*, nos permiten profundizar en lo que puede ser un mejor entendimiento de la experiencia del tiempo.

El proyecto **Ser Siendo** (la obra que estamos analizando) fue ganador de una convocatoria de la

---

<sup>40</sup> Bachelard, Gaston. *La dialéctica de la duración*. Editorial Villalard, Madrid, España, 1978, pág. 53.

Unidad de Vinculación Artística de la UNAM, lo cual me facilitó el vínculo con dos personas del edificio que se convirtieron en el pilar de mi interacción real con los habitantes: la señora María Helena y el señor Sergio, ambos integrantes de la junta directiva del inmueble y hoy puedo decir que de no ser por ellos las cosas hubieran sucedido de manera muy distinta.

A ellos fue a los primeros a los que les hice la entrevista sobre su experiencia física y subjetiva de vivir en ese lugar. Más tarde, María Helena me acompañó por muchos departamentos entrevistando sólo a las personas que de buena disposición se prestaron para hablar conmigo (no fueron muchas). Fue bastante enriquecedor, aprendí muchas cosas que no están escritas más que en la memoria y experiencia individual de cada persona que decidió compartirlo. Los entrevistados eran mayores de 40 años; ningún joven accedió a hablar conmigo, simple y sencillamente así fue.

Cada puerta ofrecía un mundo distinto en su interior, cada departamento tenía un olor distinto del otro, la decoración y la disposición espacial de los objetos eran muy diferentes en cada uno, a pesar de que pasaron más de ocho horas en mi recorrido por el edificio y los

distintos departamentos, el tiempo parecía detenerse al entrar en cada lugar, y transportarse al tiempo en que transcurría cada una de las historias. La forma cómo la gente reconstruía sus historias me dio elementos para comprender lo que Bachelard describe de la siguiente manera: *El recuerdo no se enseña sin un apoyo dialéctico sobre el presente: sólo podemos hacer revivir el pasado enlazándolo a un tema afectivo necesariamente presente.*<sup>41</sup>

## **El acontecimiento: una reflexión sobre el tiempo del cuerpo y el cuerpo en el espacio.**

*Performance Art has a time dimension that is different from other art in a specific way: the moment of the event, the performance act is the process of the implementation in the past. This results in an ephemeral quality of motion pictures that a particular intensity and presence are bound to find the entrance to the perception of viewers. The sensuality of the co-present of the observers, in my opinion, the absolut strength of the performance.*<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Ibidem, pág. 49.

<sup>42</sup> Performance Art. Investigation of a state. <http://performancelogia.blogspot.mx/>

Miércoles 16 de noviembre de 2011

3 p.m.: Tres personas comenzamos a intervenir el Edificio Chihuahua directamente. Primero introducimos cientos de plantas de ruda, albahaca y romero a la planta baja; hacía calor y la gente que entraba y salía del edificio, abrumada entre la intensidad del olor de las plantas, sólo observaba con aparente indiferencia; excepto por una mujer que de repente comenzó a gritar: “Nos van a hacer brujería, ¿quién ha permitido esto, por Dios”. De pronto ella desapareció subiendo las escaleras entre alaridos hasta que perdimos la noción de lo que gritaba. En ese momento pensé: “Este *performance* ha comenzado”.

Derrida se preguntaba alguna vez: ¿Hay o no acontecimientos indecibles?; yo digo: seguramente sí,

---

Traducción: Performance Art tiene una dimensión de tiempo que es diferente de otra arte de una manera específica: el momento del evento, el acto performativo es el proceso de la puesta en práctica en el pasado. Esto se traduce en una calidad efímera de las películas que la intensidad y la presencia especial están obligados a encontrar la entrada a la percepción de los espectadores. La sensualidad de la copresencia de los observadores, en mi opinión, la fuerza absoluta de la actuación.

y esa mujer fue la perfecta manifestación de dicha aseveración. El acontecimiento surge de repente, es también lo que viene, lo que llega, es como la venida de lo otro. *El acontecimiento es lo que va muy de prisa, no hay acontecimiento sino allí donde la venida de lo que llega irrumpe la espera.*<sup>43</sup> Lo inesperado se hizo presente en todas sus dimensiones, de forma que las cosas no salieron como tanto se habían planeado, sin embargo, todo tomó una forma dentro de las posibilidades presentes de aquel momento.



---

<sup>43</sup> Derrida, Jacques. Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento.  
[http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/decir\\_el\\_acontecimiento.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/decir_el_acontecimiento.htm)

La tarde transcurrió fugaz, entre el subir y bajar escaleras, recibir a los participantes, poner cientos de velas en todos los pisos y repartir las plantas por todo el edificio, además de buscar por todas partes a las personas que supuestamente se harían cargo de los equipos electrónicos y no aparecieron sino hasta el último momento.

*El tiempo pensado es más etéreo que el tiempo vivido...*<sup>44</sup> Mucho de lo que estaba planeado se desvaneció en el momento mismo de la puesta en escena. Las personas que se habían comprometido con instalar los equipos nunca llegaron, tuvimos que improvisar. Las luces del edificio supuestamente se apagarían en el transcurso de la obra, pero no sucedió, el administrador estaba indispuesto por la inconformidad de los habitantes. Había una tensión en el ambiente.

Este tipo de acontecimientos, los impredecibles, se toman de imprevisto estas obras y las devoran en segundos. A decir verdad, éste es uno de los retos que pueden potencializar o, de repente, destruir un proceso artístico que se desarrolla en espacios no “domesticados” para tal fin (la obra de arte), con esto

---

<sup>44</sup> Bachelard. *Op. cit.*, pág. 33.

hago referencia a los lugares en los cuales es imposible tener el control absoluto de lo que sucede por el hecho mismo de que son lugares comunes que espacialmente pueden tener cualquier otra función diferente a la de una galería, un teatro.

Los minutos previos a que se diera inicio fueron los más densos, varios de mis colaboradores recibieron insultos por parte de algunos habitantes. Yo andaba por todas partes ocupándome de que todo estuviera listo para comenzar.

Un par de señores sacaron butacas de sus departamentos y nos ayudaron a zafar los focos de las plataformas principales donde se desarrollaban tres actos simultáneos del *performance* (piso 3, 6 y 9), eso estuvo alucinante. Algunos niños corrían preguntando a qué horas comenzaría y a otros los silenciaban en sus departamentos donde fueron encerrados con llave. Esto nos abre a la posibilidad de comprender realmente qué significa, en términos prácticos, intervenir un espacio irremediablemente heterogéneo y pluricéntrico. Un espacio que en realidad se comporta como una multiplicidad de

espacios recorridos por la contradicción y el conflicto.<sup>45</sup>

**La obra:** *Un estado de conciencia, un estado de la presencia.*

7:30 p.m.

Diez personas realizando acciones distintas con un mismo propósito ocupan nueve de los quince pisos del Edificio Chihuahua, sumadas a las más de treinta personas que observan y divagan por el espacio.

A medida que pasaban los minutos, más gente se sumaba a la obra, algunos más pasivos que otros. En la planta baja una mujer barría y no hacía nada más que barrer; era yo. Después de un rato, esa mujer subió por las escaleras, entrando en una dimensión temporal absolutamente propia donde sólo había cabida para la respiración ondulante entre la escoba, el cuerpo y el espacio. *La duración íntima, lejos de ser nuestro bien básico, es nuestra obra y va siempre precedida de una acción centrada sobre un instante.*

---

<sup>45</sup> Expósito. *Op.cit.*, pág. 220.



Este enunciado de Marcelo Expósito describe precisamente lo que me ha llevado a pensar en el *performance* como una manera de recuperar el tiempo propio, pues, durante la ejecución de este tipo de obras, siento que es muy importante conectar con esa *duración íntima*, con esa experiencia del presente donde no hay más que eso, un eterno presente.

Mientras tanto, cinco mujeres más bailaban en un ritmo propio de cada una, encarnando la reflexión que cada una había hecho de ese espacio y la intención personal que tendría la pieza. Esto aconteció en la plataforma del tercer piso donde sonaba una tormenta eléctrica en el estéreo como una melodía que acompañaba la evocación del recuerdo; *los actos se hacen difíciles en la medida en que duran. en la duración y en la prolongación de los actos hay una dinámica de esfuerzo.*

Una sexta mujer las acompañó bailando con su escoba, barriendo el techo, las paredes, el suelo y hasta los cuerpos.

Cuando hago alusión al esfuerzo que implica para el cuerpo mantener una sola acción en un lapso prolongado de tiempo, intento comunicar al lector,

quien quizá nunca ha ejecutado un *performance* como tal, pero que seguramente, en otros ámbitos de su vida, se ha visto en situaciones en las que es preciso perseverar para llevar a buen término una acción determinada; que el esfuerzo permite un estado de satisfacción o de realización tal que lleva al cuerpo a otros rincones de la mente, de la experiencia y de la conciencia de sí mismo en un espacio y tiempo determinados. No sobra decir que el cuerpo en un estado de esfuerzo fluido genera que el cerebro produzca mayor cantidad de endorfinas, lo cual de por sí funciona posteriormente como una ráfaga de energía que al invadir todos los rincones del cuerpo genera placer.

Para el espectador, las escaleras pudieron ser simplemente un lugar de tránsito obligado, sin embargo, allí también todo estaba sucediendo, aunque por la sutileza de lo que aconteció en ese espacio, se le dio la entrada a lo que podría ser leído como lo inútil entre medio de lo útil.

*Entre dos acontecimientos útiles y fecundos (en este caso: las acciones que se llevaron a cabo en las plataformas principales) es necesario que intervenga la dialéctica de lo inútil (lo sutil, lo suave, el tránsito por las escaleras; lo*

que conecta; el espacio aparentemente vacío entre una acción y otra).

Tres pisos más arriba, en la plataforma del sexto, entre flores blancas, velas y plantas de romero, se encontraban tres grabadoras que reproducían en su propio ritmo las voces de los habitantes entrevistados, desde las escaleras parecían susurros invisibles, la gente optó por sentarse a escuchar...

*El pensamiento, la reflexión, la voluntad clara confieren duración a un acto efímero aprendiendo a añadirle actos secundarios apropiados. Captamos así la duración en su carácter de conducta, en su carácter de obra.*

Cito lo anterior porque encuentro muy apropiado hacer una reflexión de este punto de la obra en dos direcciones. La primera se refiere a la reflexión y el diálogo interior que cada una de las personas que participaron de esta entrevista estableció consigo misma, con el hecho de saber que su voz sería escuchada por otros, con la grabadora de sonido, con el receptor inmediato, y con sus recuerdos.

La segunda: hacer referencia al hecho de que los espectadores hayan decidido sentarse a escuchar, a

establecer un diálogo entre lo escuchado y su propia experiencia, a dialogar entre sí (entre varios espectadores que permanecieron fácilmente más de media hora frente a las grabadoras) sobre lo que escuchaban; una conducta que pone a estas personas indudablemente dentro de la obra haciéndolos en sí mismos parte de la instalación que se construía y deconstruía en el espacio a cada instante.

Piso 9: dos pirámides Agnihotra <sup>46</sup> con el fuego encendido en la mitad de la plataforma y dos hombres cantando mantras realizando la terapia Homa.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> La Agnihotra capta en una pirámide de cobre las radiaciones revitalizadoras, regeneradoras y sutiles del sol durante su salida y puesta, luego la distribuye alrededor al encender el fuego en ella (está diseñada para poder usarse en espacios interiores).

<sup>47</sup> La terapia Homa es una ciencia totalmente revelada. Es tan antigua como la creación. En el transcurso del tiempo este conocimiento se perdió pero está siendo resucitado para guiar a la gente a cómo corregir la contaminación, tiene múltiples aplicaciones, que mantienen y soportan la salud humana, así como también la salud de los reinos vegetal y animal. **Incluso las habitaciones, edificios, el agua, el suelo, las piedras y la atmósfera toda se benefician con la sanación.** Viene de los Vedas, el más antiguo conjunto de conocimientos conocido del hombre.

En esta parte del edificio fue donde mayor número de gente permaneció más tiempo. Bhajan, quien dirigía los mantras del fuego sagrado, comenzó a explicar a la gente el significado de cada canto por su propia cuenta, esa decisión arbitraria de su parte son los giros interesantes que dan las acciones en la interacción misma con la gente, lo que está fuera de lo planeado, lo que surge por y para el momento. Algunos de los que al principio pasaron insultando a los *performers* terminaron después de una hora cantando el OM con Bhajan en el noveno piso. Aunque se acordó un final para encontrarnos todos los accionistas en un punto determinado, la obra se desvaneció sola, de hecho duró más tiempo del que se había previsto, pues cada uno de nosotros entró en un tiempo propio de todos y de sí mismo.

---

La meditación procede de la siguiente manera: primero colocas un poco de excremento de vaca seco dentro de la pirámide, le untas Gi (mantequilla clarificada) y comienzas a encenderlo con una vela o un fósforo, en el momento en que ya se prende un trozo de excremento lo juntas con los demás trozos dentro de la pirámide y comienzas a cantar los mantras respectivos. Cada vez que se canta *Suaja* se le pone más GI a manera de ofrenda tanto al fuego como a los dioses. Algunos practicantes acostumbran agregar un puñado de arroz integral tostado antes de comenzar la meditación, pero sólo en la hora del crepúsculo y del amanecer.

Los mantras comenzaron a cerrarlo todo y la gente luego del último OM comenzó a bajar y tomar la mayor cantidad de plantas consigo. Al ver esto, algunos no pudieron resistir hacer lo mismo, entonces todos nos percatamos de un fin ineludible en la medida en que los espectadores comenzaron a competir pasivamente por las plantas y el edificio fue quedando desnudo.

Los gestos de comienzo y terminación juegan un rol enorme, extremadamente considerable.



La vida consciente es una actividad de señales donde una intuición clara es una orden.<sup>48</sup>

Así como en un instante el edificio se llenó de gente que circulaba por todas partes, de la misma manera en un lapso de 10 a 15 minutos todos desaparecieron.

Fue verdaderamente increíble, no hubo que sacar a nadie, las cosas transcurrieron más tranquilamente de lo que parecía al principio, marcado por la hostilidad. De hecho, fue una transformación absoluta la que se podía entrever en los gestos de mucha gente, sobre todo de los habitantes que finalmente decidieron acompañarnos.

El edificio se transformó por completo, la gente que habitualmente recorre sus pasillos, en medio de la sorpresa y su inquietud respecto a lo que acontecía, decidió no violentar, como había hecho alarde previamente.

Al final, algunos bajaron a agradecernos y otros parecían escabullirse con las manos llenas de plantas,

---

<sup>48</sup> Bachelard. *Op.cit.*, pág. 58.

como si se las fuéramos a pedir. Se establecieron relaciones bastante extrañas en ese momento.

Pude entrever que coexisten una serie de conflictos entre los habitantes. Para muchos de ellos fue sorprendente el estar compartiendo el mismo espacio no por accidente, sino por su propia voluntad. Al parecer, el acontecimiento mismo de la obra propició un tiempo y un espacio que difuminó, por un instante, las diferencias que en la normalidad del flujo de los habitantes y su espacio generan algo más que incomodidad. Por ejemplo, esto antes no lo había contemplado como posibilidad previamente, sin embargo, revela otros matices de la resonancia que puede tener una intervención estética en un espacio, con un comportamiento impredecible.

Esto me lleva a pensar la importancia de comprender toda obra y práctica estética en términos contingentes, necesariamente sometida al contexto en donde su producción, recepción y difusión tienen lugar. Más aún cuando se trata de que coexistan los cuerpos y los seres que habitan esos cuerpos, confluyan en una situación, en una acción que los pone en contacto íntimo, en donde muchos presupuestos sociales se transforman para ser simplemente la

experiencia de lo que acontece allí, en ese momento, quedando grabado en la memoria.

## **El trastocamiento del tiempo en el espacio**

El arte te llega de manera sensual, física, por los ojos y por los oídos, por eso siento que en la actualidad, donde nos encontramos inmersos en imágenes de violencia, es necesario crear imágenes que generen lo contrario, que sean emocionantes, estimulantes, llenas de fuerza vital; lo contrario de la destrucción.



En la obra esbozada anteriormente comprendí que para transformar la temporalidad de un espacio urbano, cotidiano para muchos, no se requiere de intervenciones de larga duración como me lo planteé en un principio.

Aunque ese tipo de obras puedan ser muy relevantes en determinadas circunstancias, también es posible generar algo contundente con el hecho de tomarse por una hora un espacio y darle un giro a su automatismo cotidiano, recontextualizarlo y poner a sus habitantes a vivirlo de otra forma, aunque el encuentro con las subjetividades de quienes habitan el lugar pueda generar conflicto, que es lo más común.

El edificio se convirtió por un instante en un espacio muy diferente al que había transitado los días anteriores. La presencia de las plantas, las personas suspendidas observando, instaladas, las personas en movimiento, la luz de las velas, el olor a ruda, a excremento de vaca ardiente, el OM resonando no sólo en la voz de Bhajan, sino de los otros cuerpos allí presentes que decidieron unirse al unísono; fueron elementos maravillosos que produjeron en sí mismos una instalación sin precedentes, por el simple hecho de estar ahí, de permanecer.

Siento que el hecho de quebrantar por un momento determinado el automatismo con el que la gente suele transitar determinados espacios puede generar múltiples reflexiones o, por lo menos, la simple experiencia de vivirlo y habitarlo de otra manera, de una manera que se presenta de forma inesperada, mas no siendo una experiencia negativa, sino por el contrario, una experiencia estética, de contemplación, de silencio, de receptividad ante lo que sucede.

Una experiencia para pensar la manera como andamos, como pasamos de largo, como nos acostumbramos a vivir sin realmente vivir el estar completamente presentes en un lugar y un momento determinados. Una forma de repensarse la vida, sus detalles, nimiedades tales como llegar y salir de casa todos los días.









**NACIDOS EN**

todos

B





## NACIDOS EN CAUTIVERIO



## **La casa: la cotidianidad encarnada**

**El espacio doméstico se enlaza y entrelaza con las circunvalaciones, las idas y vueltas de la conservación.**

**Lyotard**

La primera casa de nuestros antepasados fue la caverna, un hueco entre las rocas, un lugar para protegerse de los animales, del clima, de otros de la misma especie.

Con el tiempo, la casa se ha venido transformando, han surgido diversas construcciones afines a las condiciones climáticas de cada entorno particular. Con el sedentarismo, las casas comienzan a ser más resistentes y aparecen los edificios.

Las ciudades, las megalópolis, hoy en día son un espacio para la domesticación, un espacio colmado de fachadas anónimas y los que la habitamos estamos sentenciados a una ciudadanía “igualitarista”, al trabajo asalariado, a una memoria limitada.

Se construye un modo del espacio, el tiempo y el cuerpo bajo régimen..., un estado del espíritu, de la

percepción, de la memoria limitada a sus confines, pero donde de una u otra forma se representa el universo,<sup>49</sup> un universo resultado de un híbrido entre cómo nos lo imaginamos, cómo lo recreamos, cómo lo vivimos y cómo creemos que ha de ser óptimo habitarlo.

Este espacio funciona bajo la ordenanza de un tiempo completamente estructurado, aunque ideológicamente se entienda como un tiempo rítmico, es un tiempo que se ha convertido casi en una catástrofe existencial para muchos.

La forma de vivir el tiempo principalmente en estas ciudades se ha convertido casi en una guerra interna entre el hacer y el deber hacer, o cómo acortar distancias (a pesar de los avances tecnológicos nunca es suficiente), o somos más o se requiere de aún más velocidad, ya que sencillamente hemos entrado en un estado de demencia en el que sistemáticamente nos estamos exigiendo, como humanidad y a nuestro ecosistema, más de lo que siquiera requerimos y, por ende, más de lo que puede darnos.

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, pág. 194.

Lyotard, por ejemplo, asocia el anonimato de estas grandes ciudades a la ausencia de memoria, a la lejanía que se ha trazado con el tiempo entre los humanos de ahora (que habitamos esos espacios) y la historia primigenia, por decirlo de alguna manera.

Enunciando esta memoria hace alusión al recuerdo del intercambio, del **pagamento**,<sup>50</sup> del dar para recibir, del ofrendar a la tierra pago para recibir y agradecer sus frutos, eso en la mayoría de ciudades contemporáneas está abolido por completo.

Éstas tienen una relación bastante paradójica con la naturaleza. Tienen parques, árboles y animales domésticos, pero no se sustentan directamente de ella, la tienen absolutamente domesticada y no para sacar de ella alimento sino más bien para su deleite. Actualmente y desde los noventa, posterior a las

---

<sup>50</sup> En la cosmovisión de los pueblos indígenas colombianos, es una constante la profunda relación entre el hombre y la naturaleza y especialmente con la tierra. Para los kogí, comunidad que habita en la Sierra Nevada de Santa Marta, es preciso agradecer a la naturaleza cada vez que de ella se hace uso para la obtención de alimentos, para la construcción de las viviendas, etcétera. Los kogí le devuelven simbólicamente a la naturaleza lo que les ha sido prestado mediante un ritual denominado pago.

conferencias de Lyotard, donde habla de lo anterior, la cuestión del ecologismo en las ciudades ha tomado más y más fuerza, pero, sin embargo, las cosas no han cambiado de manera considerable, el consumo de energía y petróleo es cada vez más abrumador y la población urbana crece y crece, las distancias se hacen cada vez más largas y el tiempo cada vez más corto.

*En medio de toda esta locura la mónada doméstica está desgarrada, atiborrada de historias, de escenas, atormentada de secretos. Hay violencias que la fragmentan hasta romperla.<sup>51</sup>*

De esto queda un montón de individuos habitando ciudades colmadas de ellos, divididos por infinitos muros que les permiten habitar “separados” de los otros, pero donde, sin embargo, siguen estando juntos en la calle, en el trabajo, en el metro, en el tiempo y en el espacio.

**La resistencia de la materia terrestre es inmediata y constante. Al punto es compañera efectiva y franca de nuestra voluntad. Para**

---

<sup>51</sup> Lyotard, op. cit., p. 197

clasificar las voluntades nada más claro que las materias trabajadas por el hombre.<sup>52</sup>

Gaston Bachelard

La intención profunda de este trabajo consistió en generar inquietudes con respecto a nuestra forma de habitar el mundo actualmente.

Teniendo en cuenta que la arquitectura está sujeta a la mirada de un imaginario cultural y social, es absurdo



---

<sup>52</sup> Bachelard, Gaston. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1947, pág. 17.

desligarnos del hecho mismo de que nuestra estructura urbana es producto de un pensamiento, de un contexto histórico cultural que da significación a ciertas elecciones arquitectónicas.

El poeta expresionista Paul Scheerbart escribió en la revista *Der Sturm* en 1914 que *el entorno espacial posee tal influencia en el desarrollo de la cultura que para elevarla a un nivel superior se debe transformar de forma obligatoria a la arquitectura.*<sup>53</sup>

Entendamos de antemano que, en el momento en que este autor escribió dicha cita, estaba el auge del modernismo que tuvo una resonancia importante en la arquitectura contemporánea, sin embargo, traigo esta cita a colación en este texto no para decir lo mismo que él quería decir en su momento, sino para plantear que no podemos olvidar que la arquitectura no sólo representa a la cultura, sino que también la inventa y ahí es donde debemos pararnos a reflexionar sobre cómo reconstruimos y recreamos y habitamos nuestro entorno cotidianamente.

---

<sup>53</sup> Lozoya, Johanna. *Ciudades sitiadas. Cien años a través de una metáfora arquitectónica*. Tusquets Editores México, 2010, págs. 26-27.

El tiempo y las circunstancias nos han demostrado que lo que pudo significar este paradigma hace casi cien años, está ahora en declive por las consecuencias propias de lo que ha acarreado un pensamiento fundado en la ilusión progresista de la revolución industrial.

Por otro lado, los pájaros representan la imagen arquetípica de la libertad, tener pájaros enjaulados puede considerarse como algo verdaderamente antinatural. Un pájaro enjaulado es una construcción absolutamente humana, es una representación material de cómo extendemos a otras especies nuestra manera de pensar el mundo.

## **PROCESO**

En la búsqueda de un lugar apto para realizar la acción, las cosas se dieron para que sucediera en el emblemático Bosque de Chapultepec de la Ciudad de México, más exactamente en el lugar que comprende La Casa del Lago.

En una zona donde los árboles se alzan a un costado del lago, amarré hilos de pescar entre los árboles para de ahí suspender las jaulas con los pájaros dentro.

Escogí pájaros silvestres, los que desafortunadamente tuvieron que ser capturados para ser liberados; confrontación directa con una paradoja elemental.

¿Por qué pájaros silvestres?



Antes de todo me asesoré con zoólogos, biólogos y veterinarios, la conclusión: si el ave no sabe acicalarse por sí sola no sobrevivirá al ser liberada.

Desde el primer momento supe que no volvería a realizar esta pieza... Coger un pájaro en la palma de la mano medio cerrada es terrible, es como si tuviese los instantes trémulos en la mano. El pájaro, despavorido, bate desordenadamente millares de alas y de repente tenemos en la mano semicerrada las alas finas debatiéndose y se vuelve intolerable, y abrimos de prisa la mano para liberar a la presa leve.

### **Los pájaros los quiero en los árboles o volando lejos de mis manos.**

Sin embargo, tuve que pasar por ello para entender y confrontarme directamente a la experiencia que estaba queriendo realizar, en la experiencia directa no hay simulacro.



Domingo 12 de agosto, Casa del Lago

Llegó al mercado de Sonora a las 9 a.m., ya había dejado pagadas las jaulas y las aves, sólo era recoger los pájaros, meterlos en su respectiva jaula y subir a la camioneta que nos llevaría directo a Casa del Lago.

Salimos del mercado tipo 10:30 a.m.

Llegamos al Bosque de Chapultepec, era domingo, había bastante gente, bajamos las jaulas del carro y comenzamos a colgarlas del hilo de pescar que estaba atado a varios árboles, parecía que estaban colgando en medio del bosque.

Yo tenía miedo, podía sentir el miedo de las aves, éstas tiritaban, estaban desesperadas en tal encierro, era horrible, yo miraba esos pájaros y me daba miedo que murieran antes que todo pasara, asimismo pensaba... “todo está pasando ahora”, y sentía cómo mi egoísmo era lo que había puesto a esos animales allí, mi “obra de arte”.

Todavía faltaba un par de horas para que sucediera el acontecimiento artístico anunciado y yo contaba con angustia cada minuto que esos animales batían sus

alas y gastaban toda su energía allí, encerrados, tratando de salir.

Además, conforme pasaba el tiempo, la gente comenzaba a acercarse, sobre todo los niños que comenzaron a meterle palos a las jaulas, por lo que fue necesario intervenir.

Aprovechando una construcción que estaba justo en medio del bosque donde instalé las jaulas, decidí comenzar el *performance* caminando en ella, recorriendo esa pequeña cúpula de un lado a otro, en línea recta, diagonales, círculos, etcétera. Cuando entendí lo que estaba haciendo, caí en cuenta de que estaba tratando de ilustrar para mí algunos movimientos que había observado que hacían los pájaros en sus jaulas.

Cuando salí de la cúpula comencé a caminar entre las jaulas y muy lentamente comencé a abrir las puertas de las jaulas una por una. De cada jaula colgaba un largo listón blanco que reposaba en el suelo.

A medida que iba pasando por cada jaula, me iba desmaquillando el rostro lentamente.



Cada vez que abría una jaula iba tomando el listón blanco que colgaba de las mismas y lo iba cortando.

Así fui pasando por las trece jaulas, depositando una intención al liberar en cada acto, la gente me seguía y observaba cómo los pájaros no salían inmediatamente, puesto que estaban un poco abrumados, apenas la gente se alejaba un poco se iban de imprevisto.



De las últimas cuatro jaulas tomé los listones y los amarré a mi tobillo derecho. Caminé así hasta el límite del bosque y allí me detuve, terminé de desvelar mi cara removiendo hasta la más mínima traza de maquillaje de mi rostro, Al terminar de limpiarme, observé a mi alrededor, miré las jaulas ya sin pájaros dentro y con unas tijeras corté los listones que me ataban y seguí mi camino.

**RECUPERACIÓN**

**INTROSPECCIÓN**

**(...) Esta pieza no termina aquí, de hecho, hasta  
ahora comienza (...)**



En el arte, como en la vida, todo son procesos que desarrollamos en el tiempo. Esta investigación, al estar sustentada en el acto creativo de la escritura y también de la elaboración de acontecimientos performáticos, es en sí misma una bitácora de viaje a través de un proceso de creación y reflexión sobre un aspecto de la existencia llamado T I E M P O.

Luego de concluido el hecho de haber abierto la segunda puerta... de haber liberado a esos pájaros y varios pensamientos, me di cuenta de que tenía que trabajar sobre el aspecto mismo de mi propio cautiverio, de ése que llevo encarnado, de ése del que tanto he leído y hablado, pero que no he llevado a lo profundo de mi experiencia ni había convertido en un hecho artístico mismo.



**LA CALERA**  
*Antigua Fábrica de Cal*



Oaxaca, 29 de agosto

Después de dos semanas intensas de arduo trabajo con la Pocha Nostra y Guillermo Gómez Peña, decido instalarme en un espacio que era, tal cual, una enorme jaula en el espacio para hacer mi recorrido performativo durante tres horas.

Apenas llegamos a ese lugar, intuitivamente supe que ése era el lugar de mi acción, mi cuerpo lo pedía, éste y todos sus sentidos necesitaban llenarse de esa exploración para indagar un poco más sobre esto que mi subconsciencia está buscando.

Esta jaula era benévola y hermosa, en realidad era un pequeño patio rodeado de tres muros blancos majestuosos donde el cuarto muro era la gran reja. Un patio austero con un bello chamizo de árbol muerto hace años, algunos restos de maquinaria abandonada y oxidada, una roca de unos 30 kilos y piedritas.

Quizá la describo como hermosa porque naturalmente no era un espacio al que estuviera condenada, esto seguramente habría cambiado completamente mi apreciación del espacio.

Entré con un machete en la mano y totalmente desnuda; éramos el espacio, el machete y yo.





Comencé a hacer sonidos con el machete y la pared muy sutiles y repetitivos, era como estar afilando el arma, así pasaron como 15 minutos.

Después de un rato entró en la jaula alguno de mis colegas del colectivo con una máscara y un vestido, parecía un chamán del inframundo y comenzó a bailar. Interactué con ese ser maravilloso que poco a poco me fue llevando a la piedra. Llegar a mover esa piedra fue un éxtasis, pesaba mucho y sacó lo mejor y lo peor de mí, me fascinó sentir esa textura corrugada contra mi

piel, le hice el amor a la piedra y también la odié, le tuve miedo y amor. El ver cómo con toda mi energía sólo podía moverla muy despacio y, aunque fueran movimientos frenéticos, su desplazamiento era lento, me ayudó a entender algo de lo que son los obstáculos a nivel material y de la mente. Esa piedra estaba ahí porque yo la imaginé sin saberlo.

En el tiempo en la jaula sucedieron muchas cosas, llovía y el agua fría era deliciosa, mi cuerpo estaba caliente, no tenía frío, ni hambre, ni cansancio; sentía una plenitud indescriptible.

Varios colegas pasaron por la jaula y cuando ellos estaban ahí conmigo éramos uno.

Luego de tres horas, Érica Mott, de la Pocha, me avisó que continuaríamos con el *jam*, era el momento de dejar la jaula, justo en ese instante había cuatro seres en ella, todos nos tomamos de la mano, hicimos un pequeño círculo, nos miramos a los ojos, respiramos y la abandonamos... como una unidad de cuerpos desnudos que salen de su caverna.

Ahora yo era el pájaro que salía de un estado a otro, tan acostumbrada como estoy a la jaula, en ella no me

dio angustia, sino, por el contrario, en ella me sentía segura, sólo podían entrar mis compañeros del colectivo. Eso me dio una seguridad impresionante, mi ropa ya no eran las telas que cubrían mi cuerpo, sino la jaula entera.

De la consciencia del estar, al pensarse como estar.

Salí de la jaula y mi proceso creativo dentro de un flujo de desenvolvimiento natural, inspirado en las circunstancias, me llevó de la jaula a la cadena.



**UNA VEZ MÁS:**

*El cautiverio*



Después de estar trabajando intensamente bajo la asesoría de Elvira Santamaría en el MUAC (Museo de Arte Contemporáneo, México, D.F.) hicimos una intervención en ese lugar por un tiempo aproximado de cuatro horas.

A esto se le puede llamar obra duracional teniendo en consideración el tiempo de ejecución.

Una vez más un proceso que se inscribe en sí mismo mientras está siendo, la obra de arte, pero con el peso del otro gran proceso, más largo, que hemos venido esbozando durante las páginas anteriores.

El listón de las jaulas se convirtió en lo que siempre fue: una cadena.

Esta vez la cadena era de acero, tenía un peso considerable y un largo de nueve metros.

La cadena contra las superficies produce distintos sonidos, es fría, pero de alguna manera maleable. La forma como están dispuestos sus eslabones le permite mucho movimiento; es una serpiente de hierro.

Pesada serpiente me acompañó por un viaje dentro del museo, recorriéndolo con ella en todo mi cuerpo.

Al principio comencé a empujarla con las manos tratando de mantener una larga línea horizontal, al llegar a un límite donde la cadena cambió de nivel al bajar por una escalinata en el suelo, pasó a rodar por mi cuello, mis brazos, mis piernas, mi estómago, me fue absolutamente enredada en ella, muy lentamente, hasta otro punto del espacio, cada lugar me invitaba a hacer algo diferente con ella.



¿Pero qué son las cadenas?

Con ellas aseguramos las cosas, pero las aislamos a tal punto de hacerlas hasta cierto punto inasequibles...

## SEGURIDAD LÍMITE / LÍMITE SEGURIDAD

¿A qué nos aferramos tanto, tanto que nos pesa y no nos deja caminar?

Después de casi una hora de jugar con el objeto decidí amarrarme de la manera más ajustada posible los casi 10 metros de cadena en los tobillos y pantorrillas. Experimenté la sensación de la casi inmovilidad de mis piernas, sentí la activación de músculos que, creo, nunca había sentido de manera tan consciente, era una forma de caminar completamente diferente; se puede decir que avanzaba máximo dos centímetros a cada paso.

A ese ritmo pretendía recorrer el gran museo, y lo hice por un rato, pero luego mi cuerpo manifestaba necesidades ineludibles, el museo era enorme, mis piernas estaban acalambradas.

**Respira respira respira respira respira**

**OBSERVA**

**OBSÉRVATE**

Me observo:



Me tiro al piso, ruedo, me libero del calambre, mi cuerpo se regocija de encontrar otros modos de andar sin quitarme la cadena de donde la tenía.

Observaba a mis compañeros, todos en la misma consistencia con ese tiempo que a veces se sentía tan ligero y otras tan pesado, eterno, interminable...

Inagotable

**Puesto que lo «efímero» es una manifestación concreta, no se puede evocar en él problemas de espacio y de tiempo: el espacio tiene sus medidas reales y no puede simbolizar otro espacio: es lo que es en el instante mismo. Algo similar sucede con el tiempo: no se puede figurar la edad en él. El tiempo que pasa corresponde realmente a lo que duran las acciones realizadas en ese momento. En ese tiempo real y ese espacio.<sup>54</sup>**

Caminar con esa cadena, desplazarme con esa limitación me generó varios estados anímicos en el proceso. A pesar de haber realizado antes obras con

---

<sup>54</sup> Jodorowsky. *Op. cit.*, pág. 28.



una duración similar, ninguna la había sentido tan larga.

Sentí en un momento la angustia de saber qué hora era, pero observaba la entrada de luz solar y parecía que no había pasado mucho tiempo, a pesar de que para mí había pasado una eternidad.

El cansancio me generó una especie de abismo, estuve sumida en ese letargo, recorriendo uno de los largos pasillos como 45 minutos, de pronto salí de ahí, de ese estado y entré en otro. Me acercaba a los demás y el tiempo se volvía otra cosa en instantes.

Finalmente, salir de la cadena fue un alivio total, inimaginable.

Me dio la oportunidad de redescubrirme como organismo, me regocijé en la amplia capacidad que tienen mis piernas de moverse en la ausencia del amarre, amarre que se convirtió en dolor y angustia.

Salir de la cadena me dio una sensación de expansión brutal, luego pensé en los pájaros en las jaulas y en los dolores que les debió causar el estrés del encierro.

La cadena estaba ahí porque yo lo decidí y permaneció por el tiempo que yo quise. Una decisión arbitraria, una decisión que requirió de mi fuerza de voluntad y perseverancia para llevar a cabo mi cometido, cometido asimismo impuesto por mi misma libre voluntad.

¿Pero de dónde surge?

De inquietudes profundas del subconsciente, de realidades observadas en otros, de realidades arrastradas por nosotros mismos, de imaginarios, de curiosidad.

Mi proceso de liberación me llevó del éxtasis al dolor, del dolor al éxtasis; yo misma me puse en situaciones que me llevaron a transitar esos espacios de la psique, a construir esas experiencias. Experiencias que dejan huella en mí, experiencias que se nutren del artificio para transformarme en el plano del no artificio.







## Conclusiones

Un acontecimiento artístico nos brinda la posibilidad de abrirnos a una experiencia de tiempos múltiples y así abordar otra-otras dimensiones de la experiencia de la vida, más profundas quizás. Su capacidad de desdoblarse la “realidad” y dar cabida a una a-realidad nos permite, de una manera u otra, encontrarnos a nosotros mismos-vernó reflejados en otros semejantes creando otra realidad frente a nuestros ojos, ante nuestros cuerpos, que potencializa el desvelamiento de arquetipos en la subconsciencia y nos inspira a nuevas posibilidades de cómo habitar este mundo.

*El esplendor del acontecimiento es el sentido.*<sup>55</sup>

Los *performances* son presentaciones en las que los cuerpos aparecen en una singular experiencia espacio-temporal, proponiendo a través de su acción poética acontecimientos que rompen la linealidad de lo que acontece. El arte irrumpe en la vida, incidiendo en ella a través del acontecimiento.

---

<sup>55</sup> Pabón, Consuelo. *Actos de fabulación*.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/proponenta/2.htm>. Pág. 77.

La pregunta por el tiempo es algo que el hombre se ha preguntado desde siempre, por ello este recorrido fantástico en la búsqueda de una respuesta ha sido como encontrarse con una flor de mil pétalos que finalmente reside en cada uno de nosotros, pues, a pesar de hallar coincidencias con muchos pensadores al respecto, la riqueza verdadera de este texto también reside en la conceptualización de la propia experiencia respecto a este fenómeno esencial del ser en cuanto al momento del acontecimiento artístico.

Alastair MacLennan, uno de los artistas de *performance* que conforman el grupo Black Marquet International desde 1985, tiene una frase que encierra en pocas palabras lo que yo considero el verdadero y más profundo sentido del arte:

*A primary function of art is to bridge our spiritual and physical worlds. Dialogues exist between not only “viewer” and “viewed” here, but also for example, between our knowledge of something through language and its actual appearance before us.<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> MacLennan. *Op.cit.*, pág. 182.

El arte de acción es un medio por el cual podemos intensificar nuestra atención y estar más presentes y conscientes del tiempo, no sólo del tiempo como instante momento a momento, sino también del tiempo que estamos viviendo como seres humanos, como sociedad.

Los distintos usos del cuerpo en el acontecimiento artístico, donde todo es posible, nos revelan preguntas sobre el uso cotidiano y la disposición que de él tenemos, nos desenmascaran su multiplicidad de formas y maneras de estar y ser; lo cual también es una pregunta sobre su domesticación permanente y silenciosa, sobre la costumbre, sobre lo que damos por hecho y no nos preguntamos.

Es un tiempo que nos abre a posibilidades fantásticas no sólo de estar en el espacio, sino de crear y recrear nuestra vida como seres humanos en el planeta constantemente.

---

Traducción: Una función primordial del arte es ser un puente entre nuestros mundos espiritual y físico. Existen diálogos no sólo entre "espectador" y "ejecutante" aquí, sino también, por ejemplo, entre nuestro conocimiento de algo a través del lenguaje y de su apariencia real ante nosotros.





## Bibliografía

- Jodorowsky, Alexandro. *Psicomagia*. Random House Mondadori, Grijalbo, México, D.F., 2004.
- Xirau, Ramón. *El tiempo vivido. Acerca del estar*. Siglo XXI Editores, México, D.F., 1985.
- MacLennan, Alastair. *Knot Naught. Essays by Gray Watson and Roddy Hunter*. Published by Ormeau Baths Gallery, Belfast, Ireland, 2003.
- Lispector, Clarice. *Agua viva*. Siruela Ediciones, Madrid, España, 2004.
- Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Editorial Debolsillo, España, 2011.
- *Philosophical Topics* Vol. 27, No. 2, Fall 1999. "The Body in Husserl and Merleau-Ponty & Taylor Carman".
- Couillard, Paul. *Diferenciación del performance art. Ópticas externas. Performagia 6*. Edición

de Manuel Andrade y Pancho López, Colección Performagia, 2011. México, D.F.

- Lyotard, Jean-François. *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo*. Ediciones Manantial, 1998, Buenos Aires, Argentina.
- Perec, George. *Especies de espacios*. Edición española propiedad de Literatura y Ciencia, Barcelona, España, 1999.
- Citru.doc. *Performance y teatralidad*. Texto de Elvira Santamaría. “*Apuntes sobre performance*”. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2005, México, D.F.
- Lozoya, Johanna. *Ciudades sitiadas. Cien años a través de una metáfora arquitectónica*. Tusquets Editores México, 2010.
- Bachelard, Gaston. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1947.
- *Performance Art. Investigation of a state*.  
<http://performancelogia.blogspot.mx/>

- Derrida, Jacques. *Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento*.  
[http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/decir\\_el\\_acontecimiento.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/decir_el_acontecimiento.htm)
- Bachelard, Gaston. *La dialéctica de la duración*. Editorial Villalard, Madrid, España, 1978.
- Expósito, Marcelo. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Vivir en un tiempo y lugar y (acaso) representar nuestra lucha. Para introducir y problematizar la relación entre esfera pública y prácticas antagonistas*. Universidad de Salamanca, España, 2001.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1965.
- Blocksome, Rebecca. *Time and territoriality. Delineating Place and Self*.  
<http://www.koed.hu/vocation/rebeccab.pdf>.
- Redes para la ciencia: Redes 20: Qué es el tiempo. Documental TVE. Fuente:

<http://www.redesparalaciencia.com/123/redes/redes-20-que-es-el-tiempo-22-minutos>

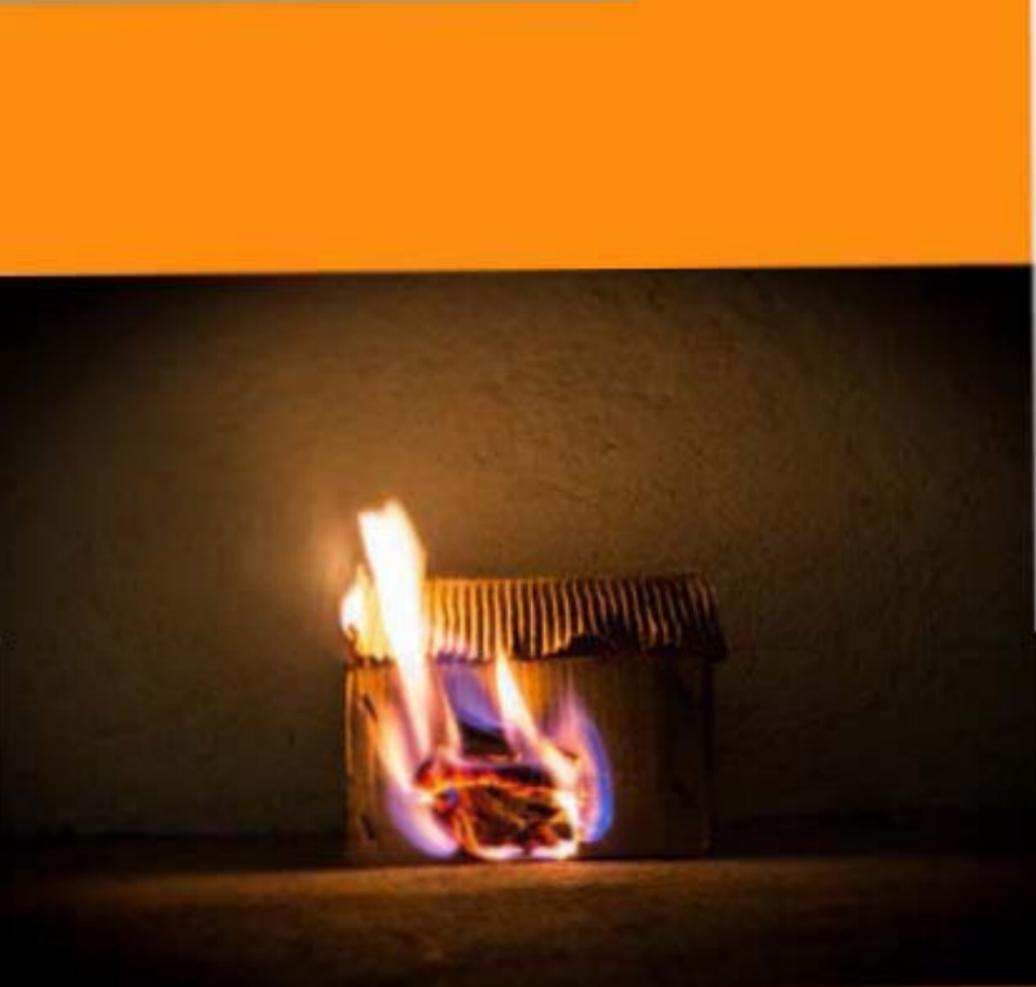
- *Aristotle, De Sensu and De Memoria (Philosophy of Plato and Aristotle)*. Publisher: Ayer Co Pub; New edition edition (june 1973).
- J. E. Bolzan y Azucena A. Braboschi. *La percepción del tiempo*. Fuente: [http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/1936/1/02.%20J.%20E.%20BOLZAN%20y%20AZUCENA%20A.%20BRABOSCHI%20\(Buenos%20Aires\),%20La%20percepci%C3%B3n%20del%20tiempo.pdf](http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/1936/1/02.%20J.%20E.%20BOLZAN%20y%20AZUCENA%20A.%20BRABOSCHI%20(Buenos%20Aires),%20La%20percepci%C3%B3n%20del%20tiempo.pdf)



**El artista no puede quedarse en ser “artista”, tiene que transformarse y actuar en la vida.**

Dadá





## La perdurabilidad de lo efímero

Carol Montealegre