

# DETRÁS DE LAS PUERTAS

Cecilia Portilla Lührs  
Yuriko Elizabeth Rojas Moriyama  
Coordinadoras



Universidad Autónoma  
del Estado de México



TOLUCA  
CAPITAL

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS  
*Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México*

Doctor en Educación

Alfredo Barrera Baca

*Rector*

Doctor en Artes

José Edgar Miranda Ortiz

*Secretario de Difusión Cultural*

Doctor en Administración

Jorge Eduardo Robles Alvarez

*Director de Publicaciones Universitarias*

AYUNTAMIENTO DE TOLUCA

Licenciado en Derecho

Juan Rodolfo Sánchez Gómez

*Presidente Municipal Constitucional de Toluca*

Maestro en Administración

Jorge Erick Coronel Contreras

*Director General de Bienestar Social*

Maestra en Mercadotecnia

Cecilia Portilla Lührs

*Directora de Cultura*

# DETRÁS DE LAS PUERTAS

Cecilia Portilla Lührs  
Yuriko Elizabeth Rojas Moriyama

(Coordinadoras)



Universidad Autónoma  
del Estado de México



TOLUCA  
CAPITAL

*“2021, Celebración de los 65 Años de la Universidad Autónoma del Estado de México”*

*“2021. Año de la Consumación de la Independencia y la Grandeza de México”*

Primera edición, marzo 2021

*Detrás de las puertas*

Cecilia Portilla Lührs, Yuriko Elizabeth Rojas Moriyama  
(Coordinadoras)

Eduardo Vera (Lalo Labs), Elisa García Méndez, Greta Díaz González Vázquez, Guadalupe Martínez Levario, Iván Vázquez Carranza, Jacqueline Martínez Ramírez, José Luis Celis Chigora, José Luis Vera, Juan Manuel Palma Valdez y María Brenda Robles  
(Ilustradores)

D. R. © Universidad Autónoma del Estado de México  
Av. Instituto Literario 100 Ote.  
Toluca, Estado de México  
C.P. 50000  
Tel: (52) 722 277 38 35 y 36  
<http://www.uaemex.mx>

Ayuntamiento de Toluca  
Av. Independencia Pte. 207  
Centro, Toluca de Lerdo, México  
C.P. 50000



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial- Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx/>

ISBN: 978-607-633-262-7

Hecho en México

Editor responsable: Jorge Eduardo Robles Alvarez  
Compilación: Claudia Tapia Payán y Betsabé Anyn del Valle Orozco  
Coordinación editorial: Ixchel Edith Díaz Porras  
Corrección de estilo: Ricardo Xavier Garduño Ramírez y Alejandro Ostoa  
Gestión de diseño: Liliana Hernández Vilchis  
Diseño y formación: Jarini Toledano Gil  
Diseño de portada: Luis Alberto Maldonado Barraza



# CONTENIDO

Presentación	11
Introducción	13
Prólogo	19
Comentarios de la obra	21
CAPÍTULO 1	
EXPERIENCIA VIVENCIA-NATURALEZA INTERIOR	
Crisis, información y necesidad de una escala humana. Una lectura de la pandemia	25
Gustavo Garduño Oropeza	
El monstruo polvoso del armario	59
José Luis Herrera Arciniega	
Zoom	69
Regina Freyman	
Postal desde mi encierro	77
Angélica Valero	
Agujero	85
Alànis	
Apuntes sobre la fragilidad	89
Heber Sidney Quijano Hernández	
Covid-19 en la crónica toluqueña	103
Gerardo Novo Valencia	

Julio 21, 2020	115
Alejandro Valles Linares	
Reflexión de una mirada	127
Pepe Porcayo	
CAPÍTULO 2	
ACERVO PROFESIONAL-NATURALEZA EXTERIOR	
Pandemia Covid-19. Normatividad biológica y normatividad social	133
María Luisa Bacarlett Pérez	
Tuve una casa	165
Blanca Aurora Mondragón	
Diario colectivo de un(os) confinado(s) y otros también	173
Alexander Naime	
7 momentos en la vida de una ventana	199
Rocío Franco López	
Viruz	203
Saúl Ordoñez	
El anacoluto genético y sus metáforas bélicas	209
Juan Carlos Carmona Sandoval	
Covid-19: (Da) positivo a la consciencia ambiental	221
Ana Margarita Romo Ortega	
Quién vio lo de afuera	229
Jorge Mahdez	
Reflexión sobre obra	237
Andrea Zelaya Freyman	
CAPÍTULO 3	
EQUIDAD: DEL GÉNERO A LAS PARTICULARIDADES DEL CONFINAMIENTO	
¿Como paloma para el nido? Malestar y violencia contra las mujeres antes y durante la pandemia	243
América Luna Martínez	

Misofobia	273
Alex Haro Díaz	
El disfraz	283
Sergio Adolfo Vargas Guzmán	
Laberinto de espejos	291
Blanca Álvarez Caballero	
Solsticio	295
Flor Cecilia Reyes	
Apologías de la violencia contra las mujeres por razones de género: crisis, negación y resistencias en tiempos de pandemia	299
Rocío Álvarez Miranda	
La desigualdad como la constante en la nueva normalidad de la era pos Covid-19 y los daños colaterales	317
Gabriela Hernández Piña	
Anomia	331
Cynthia Socorro Muciño Esquivel	
La palabra que resiste	343
Yelena Espinosa	
SalAda	355
Yuritza Medellín	
R´ayh´o mh´uy. Nueva vida I y II	367
Isaac Díaz Sánchez	
Lavar las lágrimas	373
Erica López Medina	
TODOS VULNERABLES: OTRAS PERSPECTIVAS	
La entrevista de los olvidados	377
Ivonne Naime S. Henkel	
La nueva corporalidad	389
Ludmila Abril	

## CAPÍTULO 4

### IMPLICACIÓN DE LAS ARTES

Más allá de la puerta. Performance, aislamiento y problemas sociales	399
Álvaro Villalobos Herrera	
Cuentos de la pandemia	429
Benjamín Adolfo Araujo Mondragón	
La lluvia que nos dejó atrás	439
Alexis Casas Eleno	
Teoría de las dificultades	451
José Luis Vera	
Abrir o cerrar los ojos ante una catarata de pájaros	459
Jorge Arzate Salgado	
Todo comenzó un miércoles	465
Cynthia Ortega Salgado	
Me despido con la mano cuando termino mis videollamadas, ¿alguien más hace esto?	479
Doreen A. Ríos	
Kit de estrangulación cultural para gobiernos e instituciones	491
Flor Guga	



# PRESENTACIÓN

La pertinencia de convocar a pensar en el complejo fenómeno de la pandemia de covid-19 desde las ciencias sociales, las artes y las humanidades ha producido este libro proyectado y editado por el Ayuntamiento de Toluca y la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Dirección de Cultura municipal y de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Difusión Cultural, respectivamente.

La idea de lo colectivo en la creación artística e intelectual, al concretarse, rinde frutos diversos, motivantes, dialécticos. En este libro, académicos, científicos, artistas visuales y escritores ejercitan su capacidad de diálogo con la sociedad, aportando ideas que nos llevan a reflexionar sobre este fenómeno que se nos presenta como una cuestión de salud pública, pero que trastoca todos los órdenes de la vida social, familiar e individual.

Esa realidad, al ser pensada por personas tan diversas como las que colaboran en esta obra, se descompone en múltiples gamas de colores, tan diversos como filtros vítreos se interpongan entre aquella luz primigenia y los ojos del lector, que bien puede percibir los matices de cada pensamiento como si de una línea de arcoíris se tratase. Así apreciamos distintas sensibilidades y tradiciones que confluyen y reverberan lumínicamente en el libro transfigurado en caleidoscopio.

*Detrás de las puertas* busca que la luz del pensamiento y las diversas formas en que se expresa iluminen la reflexión sobre estos días aciagos, que también portan momentos de ocio y deleite en plena cuarentena.

Quienes gozamos de salud intentamos ser empáticos y hasta solidarios con quienes perdieron seres queridos por obra del coronavirus, pero incluso ellos, que llevan el luto como mejor pueden, requieren aliviar el peso de la pérdida con alguna palabra de esperanza o de buen humor.

Así, la poesía, o esas otras maneras de *poiesis* como la pintura, la filosofía, la sociología, en formas determinadas por diversos géneros que van del ensayo de investigación a la poesía, pasando por la narrativa breve, el ensayo literario, la obra visual... nos invitan a celebrar la vida que sigue bajo nuevas formas y potencias, para luego elevarse sobre infinitas posibilidades.

Agradezco esta suma de saberes, sensibilidades y voluntades que han hecho posible el libro colectivo que tiene usted en sus manos: autores, diseñadores, correctores, editores y quienes idearon esta obra, la cual será de todos o de nadie.

Leamos, pues, estos múltiples enfoques, con sus memorias y colores, que se nos comparten en los más diversos géneros y perspectivas, para reflexionar sobre la pandemia de covid-19. Leámoslos puertas adentro y compartámoslos puertas afuera.

Patria, Ciencia y Trabajo

Doctor en Educación  
ALFREDO BARRERA BACA  
*Rector*

# CAPÍTULO 4

## IMPLICACIÓN DE LAS ARTES

# Más allá de la puerta

*Performance, aislamiento y problemas sociales*

ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA

*No todos los días se es brujo,  
ni todos los brujos curan.*

Francisco Toledo

## HUMANO, DEMASIADO HUMANO

A comienzos de la década de los ochenta del siglo pasado, apareció en varias salas de cine de las principales ciudades europeas y posteriormente en América Latina, un film que cautivó a los cinéfilos de la época, quizás por el tono descriptivo —no lineal— de una trama que se jacta de revelar muchas de las complejidades en las que se desenvuelven las pasiones humanas. Se trata de la película

*Oltre la porta* (*Más allá de la puerta*, 1982), de la directora italiana Liliana Cavani, con guión de Enrico Medioli, dos de las figuras más importantes de la producción cinematográfica en la península ibérica a finales del siglo xx. Adelante expondré las razones que motivaron el establecimiento de relaciones entre el contenido de la película y la escritura del presente capítulo del libro. La mayoría de las

pasiones humanas vienen de las pulsiones que la ciencia moderna y contemporánea difícilmente caracterizan con precisión, aunque se trate de agentes detonadores de las relaciones personales por medio de las que se subliman muchas obsesiones. La sublimación para la psicología se considera como el mecanismo de defensa con el que las personas canalizan las pulsiones, instintos que las teorías psicoanalíticas tipifican como la fuerza o el ímpetu que estimula al sujeto para que satisfaga toda potencia interior, primordialmente de tipo sexual. Sigmund Freud fue uno de los intelectuales más connotados del siglo xx que vinculó la sexualidad en pleno, a las derivaciones del comportamiento humano.

Una primera imagen de la enunciación: *Más allá de la puerta* puede llevarnos a la idea de traspasar el quicio que da acceso a los espacios físicos en zonas arquitectónicas, del exterior al interior y viceversa. También al poder pasar el umbral de los deseos por medio de la sublimación que lanza las pulsiones a un territorio donde las relaciones sociales les dan viabilidad y aceptación; la sublimación canaliza los impulsos y estímulos que modulan el comportamiento humano hacia donde pueden ser aceptados socialmente. La sublimación en el arte opera de la misma manera, ya que el arte

es considerado un tipo de comportamiento humano por medio del que se subliman deseos que aparecen inconscientemente; en el arte, la sublimación es reconocida como la obstinación generadora de imágenes que se exponen socialmente convertidas en hechos. Las imágenes artísticas que provienen de las obsesiones son interpuestas en la psique por medio de ésta, de manera independiente a la voluntad humana, al no ser reprimidas, pueden usarse como mecanismos causales de las ideas creativas del artista, sean o no ejecutadas.

Quizás muchas piezas artísticas se refieren a las obsesiones como una suerte de sentimientos universales que se fijan en la consciencia y acaparan el esmero intelectual para sobrepasar el plano instintivo, maquinal intuitivo y pulsional de las personas; pero ninguna como la impresionante obra cinematográfica de Liliana Cavani, particularmente la película que involucra un ejemplo de esas pasiones expuestas sólo al control de la naturaleza, para que fluyan, de manera franca, sin condicionamientos morales que las inhiban. La cinta se basa en una trama compleja que transcurre por diversas tensiones; con todo el propósito la directora da cuenta de algo inusual para la mirada pública; las obsesiones contenidas por la joven Nina (Eleonora Giorgi), quien mantiene una insólita relación amorosa



Cosmothelys  
2018

JOSÉ LUIS VERA

con Enrico (Marcello Mastroianni), que se encuentra en la cárcel por haber matado a la madre de Nina. Así como la mente humana registra los desplazamientos de los sujetos por el mundo cargados con energías de toda índole, dependientes de las relaciones que establece con los objetos y con los demás sujetos que encuentra a su paso, identifica —de manera integral— los riesgos que conllevan las patologías, los virus y las enfermedades físicas y psicológicas que padecemos y podemos acarrear. De esta manera, los sujetos definimos la conjunción física y psicológica de los sucesos que involucran nuestras relaciones personales y decidimos la ruta a seguir entre las posibilidades que la vida nos presenta. Del vacío donde los fenómenos de la naturaleza tienen lugar y pueden desplazarse real o imaginariamente, surge la concepción de espacio interior y exterior, físico y psicológico y simultáneamente los conceptos relativos al tiempo en el que los sucesos tienen lugar; ambos valores son importantes para una autocomprensión e integridad de los sujetos frente a los padecimientos y enfermedades presentes en el mundo que nos rodea.

A partir de las vivencias personales, elaboramos conceptos útiles también para la comprensión de la naturaleza con base en la per-

cepción de los fenómenos que en ella suceden. Con ello, modulamos las ideas sobre la existencia de cuerpos físicos, animados e inanimados y por supuesto de las cargas energéticas que contienen salud y enfermedad, que nos afectan y las maneras que tenemos para afrontarlas. En el film de Cavani, todo lo que sucede en el espacio inmediato, tanto mental como físico del personaje Nina, está relacionado con las manifestaciones o apariencias obsesivas, como artificio de lo que la fenomenología de Husserl interpretada por Merleau Ponty llama la distancia próxima circundante. Se trata del espacio fenoménico simple o espacio próximo inmediato que está ligado a la intimidad de la persona en la opción más cercana. En este caso, se vuelve pública mediante el artificio de la cámara que la filma; el espacio privado sin límites de contenido psicológico, ahora no es un secreto, la mente del personaje genera los deseos y de la misma manera, como los muros, las bibliotecas y las paredes que hacen parte la edificación interna de la casa, quedan al descubierto mediante el haz de luz que los proyecta en la pantalla gigante.

*Detrás de las puertas* están las inclinaciones humanas convertidas en acciones, pero también lo inerte y lo inmóvil; en alto contraste tras el umbral y el postillo, conviven los deseos de libertad indiferenciados de lo

utilitario y de los objetos inanimados que conforma la vida entera, íntima y esencial de los personajes en la película. De manera similar a lo que sucede con muchas personas en la actualidad en el confinamiento de sus casas. En la cinta, lo que deviene de la mente humana en el encierro y pasa en la intimidad de un hogar, de una habitación y de un espacio construido como habitáculo privado, es llevado a la esfera pública por medio de una proyección cinematográfica. En las realidades de la vida actual, varios espacios privados se volvieron públicos por medio de las reuniones en *Zoom*, *Teams* o *Skype* por ejemplo. No es casualidad que Cavani vincule los temas referentes a las obsesiones y los deseos y a la vida desde el interior de la psique o de una casa a su obra cinematográfica por demás extensa. También es suya la realización de otra impresionante película: *(Al di là del bene e del male) Más allá del bien y del mal* de 1977 sobre la vida de Friedrich Nietzsche. Vale decir que el título de la cinta tanto como los principales argumentos del guión salieron de las ideas centrales del libro con el mismo nombre, *Más allá del bien y del mal* (1886), de uno de los más importantes filósofos de la modernidad alemana.

Esta otra película de Cavani, delata incidentes ideológicos y conceptuales, pero tam-

bién, sobre todo, de elevado tono obsesivo, presentes en la vida de Nietzsche y su relación con el también filósofo Paul Rée y la escritora rusa-germana de ideas liberales, Lou Andreas-Salomé. Entre otras cosas, ella es una de las precursoras del feminismo actual, sus espléndidas ideas de libre pensadora, mediante un carácter intelectual brillante fueron introducidas en la época, al pensamiento y las corrientes más importantes de la literatura europea. Tanto de Lou Andreas-Salomé, como de Rée y de Nietzsche, pero sobre todo del último, la película muestra el acontecimiento ideológico percibido en su obra filosófica general; Nietzsche en su extensa producción de sentido tiende a eliminar cualquier rasgo espiritual para suplantarlos por una ideología materialista y antimoralista de lo humano, demasiado humano<sup>1</sup>, como puede leerse en su obra filosófica y en posteriores libros como el mismo: *Humano, demasiado humano* (1878) y *La genealogía de la moral* (1887). La cinta de Cavani también da cuenta de que tanto en el enclaustramiento físico como en el encierro mental y privado de la mente humana afloran las obsesiones, esos dos estadios son característicos y propicios

---

1 Nietzsche Friedrich, (1882) *Humano, demasiado humano*, título de la obra en alemán: *Menschlich allzu menschlich*, traducción de Jaime González, (1986) Editores Mexicanos Unidos, quinta edición, México.



para que resulte difícil a las personas resistirse a la idea de permanecer esperando a que pase el tiempo incierto que modula un confinamiento. Por lo tanto el encierro se torna tedioso y en extremo enfermizo.

### PERFORMANCE, CONFINAMIENTO Y PANDEMIA

Aquí deseo ir más allá de hacer un registro pormenorizado y pesimista de las consecuencias que trae consigo el Covid-19, y las secuelas que deja en su progresivo avance global, para relacionarlo con las obsesiones que resaltan en el confinamiento, en este tiempo transcurrido —desde que las autoridades sanitarias alertaron a la población— y dispusieron el distanciamiento social como la medida más acertada para evitar el contagio que originó la pandemia. El propósito del presente texto consiste en mostrar algunos puntos de encuentro entre la *performance* como una de las disciplinas más socorridas del arte actual y las posibilidades generales de reacción que tenemos los artistas como *performers* profesionalizados o el público en general como *performer* ocasional para sublimar las obsesiones o, simplemente, para trabajar sobre los problemas que aquejan a la sociedad. En el confinamiento ocasionado por

la pandemia Covid-19, cada quién —desde su campo de acción— recurre a sus facultades histriónicas para poner el cuerpo en acción ante la cámara de su computadora o su celular con el propósito de que al otro lado de la red alguien aprecie sus capacidades *performativas*, con sentido crítico o por puro entretenimiento. Ante la imposibilidad de los actos de presencia física, el encierro condujo a las personas a la comunicación interpersonal por medio de imágenes fijas y en movimiento transmitidas por los diversos canales de internet.

La *performance* como obra artística es una manera útil de producción que le quita la devoción al cuerpo como objeto, ya que lo extrae de los modelos de belleza clásicos logrados por la repetición de cánones impuestos en las academias tradicionales, poniéndolo en calidad de recipiente cegórico del ser humano, demasiado humano, que motiva lecturas del mismo y por supuesto, van más allá del bien y del mal. La mente, proveedora de conceptos, anida en el mismo cuerpo que opera situaciones y las pone en práctica, por ello se entiende que la opción de liberarse de las ataduras del deber ser, que propone Nietzsche con sus teorías —que van más allá del bien y del mal—, lejos de la comprensión del comportamiento humano condicionado por la moral y el deber

ser buen ciudadano, como lo argumenta en los siguientes párrafos.

¿Qué sabéis, qué podréis saber de lo que haya de astucia, de instinto de conservación, de razonamiento y de precaución superior en semejante autoengaño, y de lo que necesito para que pueda permitirme siempre el lujo de mi verdad? Vivo todavía, y la vida no es, después de toda invención de la moral; quiere el engaño; vive del engaño. ¿Que no es así? ¿Que vuelvo a comenzar ya y hago de viejo inmoralista, cazador de pájaros, y que hablo de modo inmoral, extra moral, *por encima del bien y del mal?* ... (p.6)

¡He aquí un problema nuevo! ¡He aquí una gran escala, cuyos peldaños hemos subido! ¡También hemos sido alguna vez peldaños! ¡He aquí un *algo más alto, más profundo, más por debajo de nosotros!* ¡*he aquí una gradación inmensa, una jerarquía que nosotros vemos!* ¡*He aquí nuestro problema!* (p.15)<sup>2</sup>

Millones de personas de diferentes edades

2 Nietzsche Friedrich (1886), *Más allá del bien y del mal, preludio de una filosofía futura*, Título de la obra en Alemán: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, introducción y notas de Luis Benítez (2015), Ediciones Lea, Buenos Aires, Argentina.

en la actualidad hacemos uso de los mecanismos que posibilitan las intercomunicaciones a distancia como los *chats* públicos y privados y las redes sociales que sirven para aminorar el agobio producido por la soledad y suplantar la distancia física por la proximidad virtual en tiempos de confinamiento, así como para dar aceptación a las realidades que cada quien vive de manera individual o colectiva. La capacidad para trabajar con la realidad en los actos *performativos* es uno de los factores más importantes de la experiencia artística, por lo tanto la *performance* se ha consolidado como una de las prácticas con las que, además de haber sido utilizada por muchos artistas de diversas latitudes para abordar los problemas políticos y sociales, evidencia el carácter creativo del *performer* de manera inmediata y sin representaciones. En una presentación de esta naturaleza, se trata de estar ahí con el espectador, experimentando una vivencia en la que la comprensión y aceptación de los mensajes dependen del nivel de percepción de los emisores y receptores. En el sentido formal, las acciones públicas con características conceptuales y contextuales tendientes a ser llevadas a la categoría de obras de arte, exploran el espacio con el propio cuerpo de una manera real, sea del artista o del colectivo social. En este sentido el cuerpo se convierte en un instrumento de búsqueda que considera al tiempo y al

espacio, complementos fundamentales para la creación artística.

Como *performer* egresado de una carrera de artes plásticas y docente universitario he creado conciencia de las posibilidades que tienen el arte para trabajar sobre las obsesiones de una manera creativa. Actualmente produzco —en el confinamiento del taller particular—; con el arte como herramienta profesional para combatir la ansiedad laboral y el aislamiento social ocasionado por la crisis sanitaria internacional. Para los creadores de diferentes disciplinas interesados en la investigación sobre los problemas sociales relacionados con el arte, el momento actual está proporcionando diversas posibilidades, además de numerosos debates sobre las mismas, sin necesidad de salir a la calle. Las reacciones creativas de muchos artistas de diferentes áreas se han hecho sentir por medio de la *Web*, sobre todo las de aquellos que utilizan redes sociales como *Facebook*, *Instagram* y *WhatsApp* o plataformas de acceso público de difusión: *YouTube* y *Vimeo*, por ejemplo. Éstas, posibilitan exposición de fotografías y videos que demandan el envío de textos, sonidos e imágenes fijas y en movimiento, que pueden consultarse en cualquier tiempo y lugar sin la dependencia a los espacios limitados de museos y galerías, selecciones curatoriales, ni filtros de exhibición

impuestos por las instituciones tradicionales de difusión y promoción de la cultura y el arte.

Para los *performers* ocasionales, que generan acciones con o sin experiencia en la filmación de escenas espontáneas y programadas, crudas o editadas, existen en la actualidad infinidad de medios para la difusión de sus producciones. Los públicos más jóvenes, con ánimo de esparcimiento en la red, en sus exploraciones, acuden al seguimiento de *influencers*, que los guían por plataformas comerciales dependientes de aplicaciones como *Tik Tok*, por ejemplo, que les posibilita disfrutar videos cortos de entretenimiento, en ellas, se encuentran actuaciones tendenciosas que generalmente modulan el gusto de los usuarios. Por otro lado, están plataformas como *Spotify*, que por medio del *Streaming*, término utilizado para referirse a la reproducción de contenidos artísticos cuyo propietario exclusivo es la misma plataforma, facilita el acceso para obtener el préstamo de un material solicitado de manera prepagada. Recientemente tomó popularidad en públicos todavía menores de edad, el *Twitch*, otra plataforma cuyo uso es la retransmisión de presentaciones audiovisuales en vivo, además de que presta el servicio de alojamiento de videos, permite que los usuarios accedan a ellos en cualquier tiempo y lugar. Ésta, resulta útil, sobre todo

para los *Gamers* (nombre popular de los aficionados a los videojuegos) cuya principal obsesión, está tipificada en diferentes niveles como ludopatía.

Definir a los *performers* ocasionales como artistas por el uso de los dispositivos móviles, es posible, de la misma manera, como existen características para definir a los artistas profesionales, con años de experiencia y diferentes niveles de calidad en sus producciones. Para el arte actual esto no es novedad, ya que a decir del artista alemán Joseph Beuys<sup>3</sup>, hace más de cuarenta años: *todo ser humano es un artista* también para ello se puede recurrir a la definición tendenciosamente animista y subjetiva: *el arte es la representación de la esencia del ser que lo manifiesta*. Con base en estos postulados, puede afirmarse que todo aquel que presenta una actividad ante la cámara que lo filma para ser visto por otros usuarios, por medio de la pantalla de una computadora o un dispositivo móvil, en los confines de la red de tecnologías digitales, puede ser considerado un *performer*. Caso diferente es que todas las *performances* que presentan sean conside-

radas obras de arte y que todas las obras de arte, sean buenas o malas. Para dirimir este conflicto se puede recurrir a la referencia realizada en párrafos anteriores sobre la filosofía de Nietzsche que nos permite hacer juicios de valor que van más allá del bien y del mal. En párrafos posteriores describiré algunas características de la *performance* para sustentar esas premisas. Para los artistas, como para diversos sectores de la sociedad, las primeras reacciones sobre la pandemia y el aislamiento social que suscitó, fueron de angustia existencial y en algunos casos de pánico –nada más humano, demasiado humano–. Estas reacciones estuvieron ligadas al miedo, el dolor y la muerte, temas altamente difundidos en las noticias con imágenes ilustrativas transmitidas por los diferentes medios informativos. Todo ello ocasionado por el poder de expansión y letalidad del coronavirus. Posteriormente proliferaron exposiciones virtuales, tanto a título personal de los artistas, como a nombre de los museos e instituciones de difusión de las obras.

## REACCIONES PROPOSITIVAS

A la sobrecarga laboral que muchos experimentamos por medio de solicitudes de video

3 Martín Patricia, (2016), Joseph Beuys, Todo ser humano es un artista, Periódico *El financiero*, sección: opinión del 14 de abril de 2016, en <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/joseph-beuys-todo-ser-humano-es-un-artista>, consultado el 22 de julio de 2020.

conferencias, para solventar los asuntos que, en términos aparentemente normales, deben resolverse en colectivo, llegó una gran depresión ocasionada por la incertidumbre sobre cómo organizarse para atender responsablemente, en un solo día de veinticuatro horas, el cúmulo de actividades que rebasan el tiempo disponible. Y otras que en condiciones aparentemente normales debían resolverse de manera presencial, como las tomas de decisiones colegiadas, las clases en las universidades, colegios y escuelas, así como los trabajos directivos y secretariales de las oficinas y una que otra reunión familiar; en la actualidad, toca realizarlas de manera virtual con apoyo en las diferentes plataformas que proliferaron inmediatamente en tiempos de pandemia. A ello se sumó la realización de las actividades domésticas, la introducción obsesiva de rituales de desinfección de las manos, ropas y alimentos traídos al hogar, así como la de las casas contra el virus y el uso del tiempo para racionalizar e implementar un comportamiento del deber ser ante este flagelo que azota física y moralmente a la humanidad. El aprendizaje, en general, con las actividades diarias que obliga el confinamiento, para quienes utilizamos los modos de comunicación digital, ha sido atropellado y la mayoría de las veces, asumido de maneras autodidactas e improvisadas que también generan estrés.

En los diferentes lugares del mundo, no son iguales las reacciones sobre la propagación de la familia de enfermedades ocasionadas por el coronavirus como fenómeno social global, aunque la población mundial está siendo impactada de la misma manera por la transmisión de éste. En general, hay que resistir ante las consecuencias económicas, de salud pública, de estabilidad emocional y ante las carencias de una planeación institucional gubernamental de los países, adecuada a tales circunstancias. Después de unos meses, el contagio entre la población ha sido masivo y con distintos desenlaces, algunos de ellos con nefastas consecuencias. Es importante visualizar la manera cómo afectó, ostensiblemente a los diferentes estratos sociales, sin distinguir a las personas por su nivel económico-social o cultural, aun cuando es perfectamente comprensible que en sectores con menos información y educación al respecto, las consecuencias han sido más dramáticas. Por ahora, se trata de dar cuenta de las actividades que podemos realizar los artistas en pleno confinamiento utilizando el arte como una forma de lidiar y reaccionar ante las diversas perspectivas del presente histórico.

No puede ignorarse que antes de la llegada del virus a México, el país estaba atravesando por una turbia crisis social de la que los medios informativos sacaban partido día a

día; tanto en el centro de la República como en las ciudades capitales más cercanas, entre ellas Toluca, Puebla, Querétaro y Cuernavaca se desató una inmensa ola de manifestaciones, sobre todo por las múltiples formas de violencias ejercidas contra las minorías. Tanto las violencias de género, que incluyen a las comunidades LGBT como a las declaradas feministas radicales, que anunciaban cada vez más pronunciamientos de su furia ejemplificada en vistosas acciones contra edificios gubernamentales, especialmente contra monumentos históricos, esculturas y fachadas emblemáticas. Tal es el caso de las pintas realizadas con colores vistosos sobre el Ángel de la Independencia, en la Avenida Reforma, de la Ciudad de México o sobre el alegórico Hemiciclo a Benito Juárez, en la Alameda Central, cercana al Centro Histórico de la Ciudad Capital y sobre las diferentes fachadas que recibieron ataques de las turbas enfurecidas.

Por otro lado, teníamos alarmantes informes sobre los efectos de los diferentes abusos y malos tratamientos que los habitantes de la tierra damos al ambiente y noticias negativas, sobre las actividades delictivas de los clanes comerciantes de narcóticos, además de los diferentes tipos de violencias derivadas del aumento imparables de las desigualdades so-

ciales: racismo y continuas violaciones a los derechos humanos. En conclusión, parafraseando al pintor oaxaqueño Francisco Toledo<sup>4</sup>. *Detrás de todo ello hay un México bárbaro que a todos nos da miedo*. En el ambiente político-social y cultural global, así como en el contexto latinoamericano, lugar de mis recientes investigaciones académicas sobre la producción artística, específicamente en el contexto colombiano, de donde vengo, se suman hechos nefastos como la militarización de los campos productores de agricultura tradicional y en consecuencia la exterminación y asesinato de líderes comunitarios y activistas sociales. De tal manera que para los artistas ¿cómo puede ser posible aislarnos y tratar de convivir sin el miedo inusitado por la barbarie y por la muerte que embarga nuestras mentes en la actualidad? Una respuesta posible está en que las reacciones dependen en mayor o menor medida de los niveles de educación

---

4 Rasúrate y péinate, la historia de Francisco Toledo contada por él mismo en entrevista a Forbes México, meses antes de su deceso en la ciudad de Oaxaca. En ella devela una impactante profundidad sensitiva y conceptual desde los inicios de su carrera artística, derivada del amor por los rasgos culturales adquiridos, desde su infancia y conservados hasta la muerte. La entrevista completa puede apreciarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=QpCQi77-0Ok>, consultada el 18 de julio de 2020.

de las personas afectadas y los recursos tanto ideológicos como materiales que se puedan tener para hacer frente a cada uno de los fenómenos socioculturales que nos atañen.

Mientras transcurre el confinamiento, muchos implementamos habilidades para la supervivencia, algunas soportadas en la selección natural en la que, como reza el adagio popular *sobrevive el más fuerte o el que tiene más suerte*. Los artistas, por ejemplo, afrontamos con creatividad cada día con azaroso afán, para dar testimonio a la situación muchas veces de manera automática, para cuidarnos individual y mutuamente, sobre todo los que pertenecemos a algún círculo social o clan familiar inmediato. En la medida de las posibilidades hacemos el confinamiento más llevadero utilizando la producción artística como agente sublimador y catalizador de nuestras sensibilidades. Basta navegar poco, para ver en la *Web*, la inmensa cantidad de prácticas artísticas realizadas durante la cuarentena, de las que se encuentran videos de registro, video conferencias y *Webinarios* organizados por instituciones o por los mismos artistas.

Los *Webinarios* que proliferaron en los tiempos de pandemia consisten en la puesta en marcha de conferencias en línea en las que

interactúan diferentes personas en la red; en estos casos, los artistas participamos por medio de presentaciones *performativas* ante otros usuarios casi siempre de comunidades cerradas (grupos de amigos, diseñadores, curadores, coleccionistas, personal de museos, galerías y lectores de temas de interés artístico, político o filosófico); es decir, usuarios de la internet con intereses comunes en torno a los temas que trata generalmente la misma agrupación artística. A nivel de las imágenes que se proyectan en las interacciones por internet, se mezclan diapositivas, videos preproducidos y editados con características especiales en las que la calidad artística compite con el tiempo de duración de la imagen en la pantalla; cuando la calidad de la imagen es mayor, más tiempo tarda en descargarse. En general las fotografías y videos deben ser llevados en las condiciones técnicas que exigen plataformas públicas como *YouTube*, *Vimeo* y a las redes sociales principalmente, que están diseñados para descargas rápidas y por lo tanto con baja calidad. Lo anterior se debe a que los agentes legitimadores o circuitos donde nos movíamos los artistas con las obras de manera presencial para lograr algún reconocimiento, a la fecha están cerrados como reacción lógica ante la emergencia sanitaria.

## DESTREZAS OBSESIVAS Y ARTE ACTUAL

Desde la modernidad se viene argumentando que el arte utiliza lenguajes específicos para referirse a la producción ideológica de la época en que se realiza, ya que delata las formas de pensar y de obrar que surgen en un ambiente sociocultural determinado. El arte actual destaca por sus contenidos conceptuales; en la producción artística contemporánea pesan más las ideas que las formas. Lo importante es que el arte se trate de una producción de sentido, en la que se encuentren puntos de contacto social sobre un tipo de conocimiento artístico específico. La obra de arte actual debe entenderse por sus contenidos conceptuales, mejor cuando el artista, de manera automática, imprime los signos que representan sus reflexiones y sentimientos, pero es necesario que en su producción se vean reflejadas las necesidades sensibles e inteligibles del público receptor. Las diversas formas de pensar y obrar en el arte con relación a entornos socioculturales en los que el público encuentra puntos en común con los artistas, son compartidas de manera honesta y espontánea con el público receptor por medio de las exposiciones, textos de investigación y justificaciones conceptuales de las obras. Para entender el arte en la actualidad,

puede hacerse uso de concepciones emanadas por otras disciplinas como la filosofía del arte, la historia en tiempo presente, la antropología, los estudios sobre la comunicación y la sociología, por ejemplo.

No se puede pensar el arte con relación a los sucesos actuales sólo en función de lo que se produce académica y profesionalmente, también hay que darle cabida al conocimiento popular, las experiencias e historias de vida, el automatismo, el azar y la indeterminación. De ello derivan las diferentes posiciones que deben tomarse en cuenta sobre los sucesos socioeconómicos y políticos que están acaeciendo y deben ser atendidos desde el punto de vista del arte. En la actualidad no es suficiente recurrir a las disciplinas instituidas profesionalmente, también es importante tomar el pulso del conocimiento popular. En este caso, son importantes las opiniones generales de la población que pocas veces son tenidas en cuenta como iniciativas para producir conocimientos, ya que no provienen de fuentes ideológicas disciplinares; sino que más bien, corresponden a posiciones ideológicas esgrimidas, muchas veces, de acuerdo a sus propios padecimientos.

Los sucesos actuales obligan a la población a autocontrolarse, encerrarse y quedarse en casa para no contagiarse del



coronavirus y contagiar a los demás, pero también da rienda suelta para que cada quien, con sus medios, pueda soportar las consecuencias del confinamiento como una manera de preservar la vida. En el caso de los artistas, en el confinamiento de sus domicilios y talleres, afloran muchas posibilidades de producción que facilitan lidiar con las propias obsesiones creativas; pensar en ello ayuda a comprender las obras que se producen en lugares íntimos donde se desarrollan las ideas para ser exploradas, sublimadas y expuestas. Para entender las obras debemos ampliar la sensibilidad y apoyarnos también en las diferentes formas de comunicación subordinadas a los lenguajes en los que se expresan cotidianamente los artistas; dibujos, pinturas, esculturas, gráficas, *performances*, instalaciones, danzas, fotografías, películas, composiciones musicales, textos y en fin, todas las formas posibles.

Las críticas al arte no sólo se sustentan con presupuestos conceptuales fuera de las formas artísticas, sino que para entender las obras, se establecen relaciones que sobrepasen las meras descripciones formales o de integración de procesos técnicos y materiales de las obras. A partir de las relaciones del arte con otros campos de conocimiento, como la

filosofía, la sociología, la psicología y la antropología social principalmente, se desarrollan maneras, tanto de producir obras como de explicarlas y entenderlas. Para comprender el arte actual necesitamos desplazarnos hacia las diferentes formas del conocimiento con que las obras tienen relaciones tanto ideológicas como de los contextos socioculturales y geográficos específicos; estos últimos determinan una manera de entender la historia en tiempo presente. Para ello, debemos realizar ejercicios de visualización, y adiestramiento de la memoria visual, lecturas adecuadas a los términos en los que se desenvuelve al arte en los diferentes circuitos de difusión y legitimación. Por último, podemos dar rienda suelta a la imaginación proyectual para que puedan generarse otras categorías estéticas y de visibilidad en los casos que sean necesarias.

## CANON Y REPRESENTACIÓN

Hay propuestas relevantes de las artes plásticas y visuales en la actualidad, consisten en trabajos realizados desde la interdisciplina y la transdisciplina, aunque también desde la indisciplina, la percepción del arte actual parte de ideas y concepciones en las que él mismo se conjuga con otras prácticas de la vida

cotidiana. Antiguamente, los artistas que estudiábamos formalmente, aprendíamos en las academias de arte a repetir los cánones griegos que fueron transmitidos de generación en generación entre los europeos y luego fueron traídos a América para que se siguieran repitiendo. Obviamente, en los diferentes contextos socioculturales de Latinoamérica, todavía son enseñanzas desligadas de los entornos locales; es decir, desvinculadas de las realidades contextuales propia de esta región. Esa imposición de conocimientos pertenece a la configuración de un sistema mudo delimitado preponderantemente por las relaciones de poder en las que occidente tiene la supremacía hegemónica. Los cánones de proporción de las figuras humanas, por ejemplo, en los dibujos que idealizan el modelo clásico heredado de las estéticas occidentales, grecorromanas, no corresponden a las realidades físicas de los modelos locales. Por ello, las formas actuales del arte generan modos de presentación y representación, que aspiran a la desmaterialización de las mismas obras de arte. Estas formas de hacerlo se refieren al arte no convencional que asimismo conlleva órdenes virtuales y móviles en la forma y el contenido, un ejemplo de ello, lo constituyen formas de hacer arte contenidas en los *happenings* y las *performances*.

Uno de los principales móviles conceptuales de la *performance* es la disolución de las fronteras entre el arte y la vida, además de la capacidad para vincular los problemas políticos y sociales a la obra de arte. Por medio de esta disciplina se puede expresar y entender diversos conceptos que conllevan sentimientos, para generar percepciones que implican la aceptación o el rechazo de las obras. La *performance* trabaja con el carácter presentacional, contrario al poder que tiene la representación, también como ejemplo de este concepto, vemos como prácticas artísticas actuales: la pintura, el dibujo, la escultura, el cine, la fotografía e inclusive la instalación, perduran como formas representacionales. Los artistas de la *performance* estudiamos e investigamos constantemente sobre los procedimientos de producción, con el ánimo de mostrar una visión del mundo directa y sin representaciones miméticas. Más bien nos preocupamos por mostrar las realidades tendientes a la renovación ideológica de las disciplinas en la que podamos ser entendidos como productores de conocimiento, tanto por las demás disciplinas como por el público receptor en general. En la actualidad el público receptor es una parte importante para la percepción de las obras, éste debe sentirse identificado con las obsesiones creativas de

los artistas y entender lo *performativo* como la presentación de una realidad de la que él es integrante.

Para la fenomenología, el sujeto comprueba de manera científica y racional el espacio, lo que lo rodea y lo que está dentro de él, sobre todo por su nivel de afectación personal; es decir, por la capacidad que tienen los objetos existentes en su universo personal y las posibilidades de convertirse en fenómenos inteligibles y muchas veces tangibles. Esta es una concepción antropomórfica del espacio en la que los sujetos comprobamos el realismo y la idoneidad de la existencia de los objetos que nos rodean, por medio de las relaciones basadas en las experiencias vividas. Las vivencias inmediatas son logradas en una temporalidad y una espacialidad constatadas físicamente, pero sobre todo constatadas por medio de acontecimientos psicológicos posibles de definirse por medio de diferentes lenguajes utilizados para comunicarnos, incluidos los lenguajes artísticos.

#### MODOS DE PRESENTACIÓN Y SUBLIMACIÓN EN LA *PERFORMANCE*

Los artistas formados académicamente en campos como la pintura, la escultura, la danza,

el teatro y la poesía, realizamos *performances* utilizando el poder comunicacional de las obras. Para entablar un proceso de comunicación en la *performance* el artista debe pensar en las necesidades perceptivas del espectador y viceversa, aunque no se sepa exactamente el desenvolvimiento y los resultados de las obras cuando apenas comienzan, ya que en este tipo de arte los desenlaces están condicionados por el azar y la indeterminación. En términos de la comunicación, el arte *performativo* se encargó de llevar el cuerpo del artista y los artificios de la mente, al terreno del significante y el significado a la vez, con ello venció el poder representacional de la información presentada y se abocó, a las realidades concretas en las que público y artista se comprenden. El principal factor de la *performance* consiste en la habilidad del *performer* para modelar y modular los elementos contextuales, conceptuales y formales de la obra en el mismo tiempo y lugar en que se presentan; para ello, es imprescindible apoyarse en los niveles de percepción del espectador. La percepción es entendida aquí como la capacidad para profundizar, penetrar y explorar la obra con diferentes mecanismos conceptuales y sensoriales, útiles para la comprensión de los mensajes y vibraciones

sensoriales emitidos por el artista. En ese caso el receptor debe valorar cualitativamente las características de los mensajes y en lo posible efectuar una retroalimentación.

*La emisión de informaciones conceptuales y perceptivas, en la performance está dirigida específicamente por el artista a partir de los dispositivos intelectuales con los que modula el tiempo y el espacio en su realidad existencial, a través del proceso siempre presente en el que se ejecuta la obra de arte. El público y el artista están ahí, inmersos en la obra gracias a un cuerpo de carne y hueso que exalta sus atributos plásticos y sus fuerzas gestuales<sup>5</sup>.*

Para explorar las obsesiones por medio del arte, algunas y algunos *performers* llevan el cuerpo a límites de resistencia extremos, hay artistas que exponen su cuerpo a duras pruebas con acciones saturadas de contenidos agresivos en los que atentan contra sí mismos, presentando la doble concepción del cuerpo, en el sentido objetual y sexual o en el sentido simbólico y de fecundidad conceptual.

---

5 Villalobos Herrera Álvaro. 2011, *Cuerpo y Arte contemporáneo en Colombia*, Trilce Editores, Bogotá, Colombia p 34

El trabajo del cuerpo en la producción artística general ha sido útil para regenerar la memoria física, psíquica, biológica e histórica y social. Algo que ha resultado importante en esta época de pandemia es la exploración del sentido ritual de las acciones personales surgidas en el interior de las casas o en los talleres de producción de los y las artistas; aunque muchas de esas acciones de la vida cotidiana suceden de manera automática, sirven para remarcar los estados de conciencia del sujeto sobre el valor de la vida o la buena salud física y mental, por ejemplo, además del valor que se le da a las relaciones sociales y a la pertenencia a los núcleos sociales y familiares. El cuerpo en el arte es todavía materia de introspección para el artista, quien devela, en su trabajo, los estados de ánimo en los que transcurre su existencia, por medio de la experimentación espacio temporal de los acontecimientos que construyen su vida y su obra, donde las concepciones del cuerpo con relación a las enfermedades y la salud física, biológica y psicológica tienen un especial significado. Las autovaloraciones del cuerpo con relación a las patologías, implican tomar una actitud consciente y responsable consigo mismo y con el cuerpo social.

En la vida cotidiana los factores espacio temporales son unos de los entes

conceptuales más importantes para el sujeto que, mediante el artificio de la percepción, reconoce el mundo y distingue las características generales de los objetos y de las relaciones no objetuales y difíciles de captar, a simple vista, como las enfermedades y los virus. Diferenciarlos y definirlos por su proximidad en un espacio determinado hacen posible tener conciencia de ellos y seguridad o inseguridad con su presencia. Así

como la mente registra los desplazamientos por el mundo, cargados con energías de toda índole dependientes de las relaciones que se establecen con los demás sujetos y objetos, identifica, de manera integral, los riesgos que conllevan los virus y las enfermedades que acarrea. De esta manera se clasifican las conjunciones físicas y psicológicas que involucran las relaciones personales.

Autorreferencia: *performance* Migrantes obra artística personal

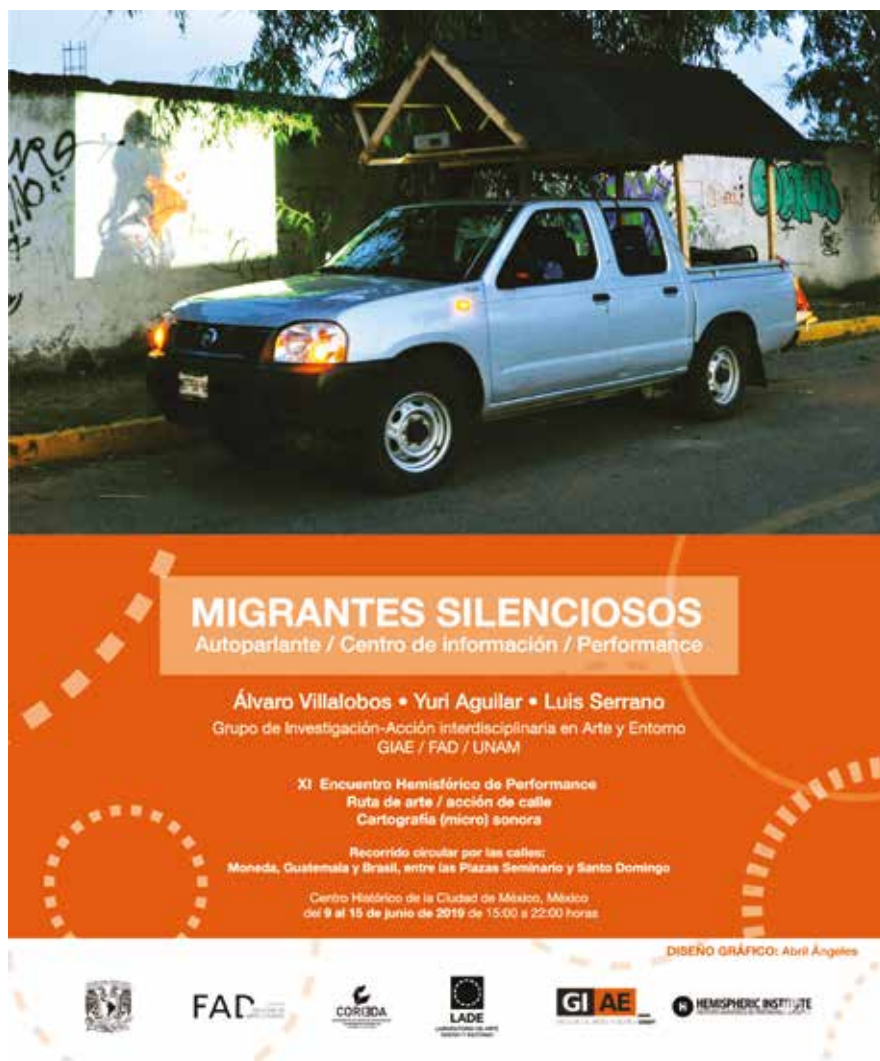


Figura 1. Flyer de la obra *Migrantes*, presentada en XI Festival Internacional de Performance y Política: *El mundo al revés: Humor y performance* organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.

A continuación relataré la obra que estaba en proceso de realización antes del confinamiento y la pandemia, que debo retomar en cuanto sea posible. Con referencia al tema tratado en el presente texto, la *performance* y su vinculación con los problemas sociales y políticos, meses antes de la pandemia y su consecuente confinamiento trabajé una fase de la obra personal, en conjunto con un grupo de profesores y alumnos de artes de las universidades públicas en México titulada: *Migrantes silenciosos/Autoparlante/ Centro de Información*. Esta parte que citaré se presentó en el XI Festival Internacional de *Performance y Política: El mundo al revés: Humor y*

*performance*, organizado por la Universidad de New York, por medio del *Instituto Hemisférico de Performance* en la Ciudad de México. Aunque los problemas particulares de los migrantes y el trabajo con sus testimonios ha sido motivo de mis acciones artísticas hace más de cinco años, dicha fase se presentó del 20 al 29 de junio de 2019 en las calles del Centro Histórico y se ejecutó a nombre del Grupo de Investigación y Acción en Arte y Entorno de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México GIAE-FAD-UNAM, conformado además por los artistas, Yuri Aguilar y Luis Serrano.



Figura 2. Registro de la performance: *Migrantes*, presentada en XI Festival internacional de *Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance* organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de *Performance* en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.



*Figura 3. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*

La pieza se fundamentó, en primera instancia, mediante trabajos de campo en los que se tomaron testimonios a migrantes en México, para dar testimonio de las acciones de supervivencia que delatan los desplazamientos masivos, principalmente de centroamericanos que van hacia Estados Unidos, en busca de una mejor calidad de vida. Las evidencias verbales fueron tomadas en los albergues de paso, y con autorización de los migrantes, se presentaron por medio del video y la instalación artística. Las imágenes y voces de la composición corresponden a informaciones y denuncias

tomadas directamente de las fuentes de origen y fueron llevadas al público en la calle, también de manera directa con el fin de evidenciar las necesidades de los migrantes, sin los filtros ni ediciones que utilizan los medios informativos; la segunda fase está en proceso y consiste en llevar los testimonios a las organizaciones que proporcionan ayuda y generan programas de apoyo, a la fecha no se ha podido avanzar por la parálisis de las instituciones culturales ocasionada por el confinamiento por la pandemia. A través de investigaciones propias en el arte, se establecieron relaciones entre el



móvil conceptual de la obra y la necesidad de sensibilizar a diferentes tipos de receptores, haciendo visibles en la esfera pública las necesidades de un sector vulnerable de la

sociedad que requiere apoyos urgentes. Se trata de un arte socialmente comprometido con problemas que afectan a muchas personas en este contexto.



*Figura. 4. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*



*Figura 5. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*

En varios sitios de México se encuentran familias migrantes, mayoritariamente afrodescendientes de Centroamérica y el Caribe; el albergue de Pilares, en Metepec, Estado de México, es un ejemplo de ello. La mayoría de los migrantes que pasan ahí, están varados en los semáforos aún con la pandemia pidiendo ayuda para comer y continuar la travesía hacia el norte, donde además sabemos que no serán bienvenidos. El flagelo crece continua-

mente y se recrudece con la represión ejercida por el Gobierno Mexicano en la frontera sur del país desde octubre de 2018 a la fecha. En México hay otros albergues que atienden los problemas de los migrantes de manera insuficiente, tales como: Casa Tochan, en Pino Suárez, Casa las Josefinas, en Vallejo, Centro para los Derechos del Migrante, en la Condesa y el Instituto para las Mujeres en Migración, entre otros; estos albergues les brindan

refugio temporal y asistencias básicas. Las necesidades de los migrantes, motivos de migración, origen, destino, soluciones de convivencia familiar, ayuda psicológica y económica o violación a sus derechos son problemas poco conocidos por la mayoría de la población mexicana. Mediante trabajos de campo se tomaron los testimonios verbales y fotográficos y con la autorización de los entrevistados se utilizó la voz y la imagen en una obra artística. Las informaciones generales que llegan a la población vienen de los noticieros oficialistas que engañan y mienten al respecto. Uno de los objetivos de este trabajo consiste

en obtener informaciones de fuente directa y llevarlas al público y a las instituciones que proporcionan ayuda como la Organización Internacional para las Migraciones, OIM, que genera programas de apoyo siempre limitados e insuficientes. Actualmente el Grupo de Investigación Acción en Arte y Entorno, al que pertenezco, vincula el activismo político con el arte, estableciendo relaciones entre el público y las diversas maneras de atender sus necesidades por medio de investigaciones inmersivas con el fin de enfocar posibles soluciones y canalizar los diferentes apoyos que pueden obtenerse.



*Figura. 6. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*



Figura 7. Registro de la performance: *Migrantes*, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: *El mundo al revés: Humor y performance* organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.

Otro incidente de origen popular que sirvió para reforzar las posibilidades conceptuales de la obra con la estructura formal consistió en valorar los altos niveles de contaminación auditiva ponderados en la Ciudad de México; aquí es común escuchar ruidos ensordecedores como las sirenas de las patrullas de policía, ambulancias y alto parlantes que se pronuncian de manera indiscriminada. En las colonias populares de México circulan carros viejos con bocinas y grabaciones que

anuncian la compra de chatarra, fierros viejos, lavadoras y refrigeradores; así como vehículos que informan en alto volumen las ventas callejeras. Estos elementos también sirvieron de inspiración en esta *performance*, sobre todo en la parte de la instalación artística. Para el *Encuentro Hemisférico de Performance* se puso en acción una camioneta *pick up*, con una oficina ambulante instalada en la parte trasera, misma que proporcionó, de manera inmediata, informaciones actualiza-

das sobre las migraciones en México. Allí se encontraban publicaciones recientes con datos proporcionados por los centros de investigación de las universidades públicas mexicanas, para que los participantes subieran a consultarlas. Por medio de un alto parlante se reprodujeron las voces de los migrantes y sus testimonios, mezclados con sonidos de sirenas de ambulancias y patrullas, en alto volumen para llamar la atención del público desprevenido. Los testimonios orales de los migrantes periódicamente eran interrumpi-

dos para reforzarlos con testimonios en video editado a corte directo para no falsear la información. En el techo de la palapa oficina, se instaló un video proyector desde el que se mostraron los videos con los testimonios. La camioneta circuló en lugares de concentración masiva del Centro Histórico de la Ciudad de México, entregando detalles sobre datos, basados en informaciones que los noticieros oficialistas del país no proporcionan en sus emisiones.



*Figura. 8. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*



*Figura. 9. Registro de la performance: Migrantes, presentada en XI Festival internacional de Performance y Política: El mundo al revés: Humor y performance organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Foto: Archivo, Álvaro Villalobos.*

La camioneta se convirtió en el centro de acopio e intercambio de informaciones útiles para la acción y reflexión sobre los móviles conceptuales de la obra. Aquí se recibieron y distribuyeron folletos impresos y copias de documentos relacionados con el flagelo. Se entregaron los testimonios correspondientes a investigaciones realizadas de manera directa en los refugios; bastantes personas del público participaron en los procesos de producción, difusión y retroalimentación de la

pieza. En ella se utilizó un importante material activo, tomado de la vida cotidiana, se presentó, con ayuda de los medios electrónicos digitalizados y editados, en audios y videos; la propuesta estuvo dirigida a la sensibilización del público en torno a un problema que nos concierne a todos como el de la migración por motivos económicos. Posteriormente, se planeaba realizar una presentación más en el Estado de México a mediados de 2020, pero llegó el periodo de contin-

gencia sanitaria que nos tiene en el confinamiento, realizando obsesivamente labores domésticas, detrás del umbral de las puertas.

## CONCLUSIONES

La sistematización de esta disciplina facilitó la presentación de expresiones directas sobre el cuerpo, la mente y las reflexiones sobre el aprovechamiento de la intervención física y conceptual del artista dentro de la obra. Por medio de la *performance* con la que también se subliman obsesiones en el confinamiento o el aislamiento social, se presentan a diario iniciativas que pueden ser llevadas a la categoría de obra de arte. La acción que da la experiencia directa en el arte, como ocurre con muchas escenas de la vida cotidiana, implica referencias directas al cuerpo humano inmerso en un mundo natural, social y político a la vez, pero sobre todo, perteneciente a un cuerpo social con el que se debe interactuar responsablemente.

La comunicación con el cuerpo en la *performance* pone en evidencia el proceso en el que se desarrolla la obra mediante una perspectiva transdisciplinaria con el argumento de la acción y el movimiento, en un espacio y un tiempo aleatorios e indeterminados específicos

y reales. Cuando el cuerpo vivo es la obra de arte que se desarrolla frente a los receptores, se revelan directamente condiciones analíticas y cognitivas que exploran los canales perceptivos del público. Los mensajes emitidos por el *performer* operan de tal manera que producen conocimientos enfocados a la acción sensorial y perceptora del público. En este sentido el *performer* debe orientar la atención de los receptores y esforzarse para que sus prácticas se conviertan en una materia significativa que proviene de las estructuras que transportan lo vivencial a la categoría de obra artística.

Cuando se habla de lo *performativo* se alude por lo menos a tres niveles perceptivos: primero, el de la dimensión conceptual que implican los actos vivos; segundo, el nivel de las dimensiones ideológicas que aluden a lo que la obra significa; por último y quizá el nivel más importante, es el del reconocimiento y valor de las vivencias inmediatas del público y el artista, que conllevan un efecto de consciencia de estar vivos en medio de las circunstancias por las que estamos atravesando en estos días. Una de las cosas más importantes que delató la propagación del Covid-19 y, por ende, las consecuencias negativas que muestran las estadísticas, es la capacidad de propagación y en muchos casos la letalidad de las enfermedades que desarrolla

el virus; por lo tanto, el arte de la presencia además de servir para celebrar la vida, sirve para dar cuenta de los momentos históricos que estamos viviendo en el presente.

Metepec, México, verano 2020

## FUENTES DE CONSULTA

- López Toledo Francisco Benjamín (2019) *Entrevista concedida a Forbes México*, meses antes de su deceso en la ciudad de Oaxaca. En esta entrevista devela una impactante profundidad sensitiva y conceptual desde los inicios de su carrera artística, derivada del amor por los rasgos culturales adquiridos desde su infancia y conservados hasta la muerte. La entrevista completa puede apreciarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=QpCQi77-0Ok>, consultada el 18 de julio de 2020.
- Martín Patricia, (2016) Joseph Beuys, *Todo ser humano es un artista*, periódico *El Financiero*, sección: opinión del 14 de abril de 2016, en <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/joseph-beuys-todo-ser-humano-es-un-artista>, consultado el 22 de julio de 2020.
- Merleau-Ponty Maurice (1945) *Fenomenología de la percepción*, título original: *Phénoménologie de la perception*, traducción de Jem Cabanes (1993), Editorial Planeta-Agostini, España.
- Nietzsche Friedrich (1882) *Humano, demasiado humano*, título de la obra en alemán *Menschlich allzu menschlich*, traducción de Jaime González, (1986), Editores Mexicanos Unidos, quinta edición, México.
- Nietzsche Friedrich (1886) *Más allá del bien y del mal, prelude de una filosofía futura*, título de la obra en alemán: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, introducción y notas de Luis Benítez (2015), Ediciones Lea, Buenos Aires, Argentina.
- Villalobos H. Álvaro (2011) *Cuerpo y arte contemporáneo en Colombia*, Horacio de Mapa Teatro, Trilce Editores, Bogotá, Colombia.



## DETRÁS DE LAS PUERTAS.

Cecilia Portilla Lührs y Yuriko Elizabeth Rojas Moriyama (coordinadoras), se terminó de imprimir en marzo de 2021 en los talleres de Monotipo Imprenta S.A. de C.V., ubicados en Santos Degollado núm. 632, Colonia Santa Clara, Toluca de Lerdo, Estado de México. Para su reproducción se utilizó papel couché de 115 gramos. El tiraje consta de 500 ejemplares. Compilación: Claudia Tapia Payán y Betsabé Anyn del Valle Orozco. Coordinación editorial: Ixchel Edith Díaz Porras. Corrección de estilo: Ricardo Xavier Garduño Ramírez y Alejandro Ostoa. Gestión de diseño: Liliana Hernández Vilchis. Diseño y formación: Jarini Toledano Gil. Diseño de portada: Luis Alberto Maldonado Barraza.

*Editor responsable:*

JORGE EDUARDO ROBLES ALVAREZ

# DETRÁS DE LAS PUERTAS

surge, por iniciativa del Ayuntamiento de Toluca en coordinación con la Universidad Autónoma del Estado de México, para crear una memoria colectiva en la que se reúnen textos de reconocidos autores: literarios, de las artes visuales y de la investigación, así como de creadores emergentes guiados por su compromiso con los habitantes del Valle de Toluca, para entender y explicar los comportamientos sociales que han ocurrido en un año sin precedentes.

2020 es el alma de este texto, que toma el desafío de los sectores económicos, sociales, de salud y de género, para contener y enfrentar —de la mejor manera— el contagio por Covid-19, durante el confinamiento en México desde inicios de ese atípico año. Este libro cobrará otra dimensión con el transcurso del tiempo.

No propone adentrarnos en una casa, va más allá. Por vez primera, penetramos —simbólicamente— en los hogares, para enfrentarnos a un misterio que no corresponde a la ficción, sino colinda con la realidad, tal y como la percibimos por el simple acto de vivir.

Éste, un mosaico de experiencias, en el que se percibe la transformación, penuria, muerte, y la adopción de nuevas reglas de existencia, para dejar constancia del sucedáneo particular con tintes universales.

Es característica intrínseca del ser humano ir hacia el progreso y buscar el lado luminoso de los acontecimientos. El arte y la cultura nos salvan, y de eso dejarán constancia estos textos que permanecerán como testigos de este momento para mejores tiempos por venir.



SDC