

MUJERES Y PERFORMANCE

EL CUERPO COMO SOPORTE

Josefina ALCÁZAR

Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
CITRU

MÉXICO

PREPARED FOR DELIVERY AT THE 2001 MEETING OF THE
LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION,
WASHINGTON DC, SEPTEMBER 6-8, 2001

MUJERES Y PERFORMANCE: EL CUERPO COMO SOPORTE

Josefina ALCÁZAR

1.- EL PERFORMANCE

El cuerpo de la artista de performance es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. El cuerpo es tanto herramienta como producto. El performance es un género que permite a las artistas buscar una definición de su cuerpo y su sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Al tomar elementos de la vida cotidiana como material de su trabajo, el performance permite que las performanceras exploren su problemática personal, política, económica y social.

Las artistas de performance reflexionan sobre el arte mismo, sobre el artista y sobre el producto; analizan sus límites, sus alcances y sus objetivos; cuestionan la separación entre el arte y la vida; establecen una compleja relación entre la audiencia y el artista, y convierten al espectador en parte activa de su trabajo. En el performance las artistas se presentan a sí mismas, es la acción en tiempo real, convirtiendo su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción. El performance permite la experiencia del momento, del instante, es una arte donde la inmediatez adquiere significado. La performancera Lorena Wolffer comenta: “mi elección por el performance -por transformarme en objeto y sujeto de la obra artística- conllevaba un deseo de una inmediatez y de una confrontación directa con mi público; implicaba pues la relación no mediada entre artista y espectador que yo buscaba”.¹

2.- EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968

En México, el movimiento estudiantil de 1968 generó una corriente de inconformidad y rebeldía de la que surgieron muchas artistas. Su actividad estaba ligada a movimientos por reivindicaciones sociales y políticas y, aunque participaron muchas mujeres, por lo regular jugaban un rol subordinado, y los planteamientos feministas no formaban parte de la lucha. “Hay que hacer notar que para 1968 habían pasado apenas quince años del otorgamiento del voto a las mujeres”.² De los colectivos de trabajo que se formaron saldrían las primeras performanceras. Las acciones que realizaban todavía no las llamaban performance, sin embargo eran una especie de protoperformances.

¹Entrevista de Josefina Alcázar con Lorena Wolffer, en diciembre de 2000.

² Ana Lau, “El nuevo movimiento feminista mexicano a fines del milenio”, en *Feminismo en México, ayer y hoy*, UAM, Colección Molinos de viento, México, 2000.

La llamada Generación de los Grupos, eran conglomerados de artistas que se organizaron fuera de las academias y del arte oficial. Fue una generación que se salió de los museos y abandonó las academias para apropiarse de las calles. La mayoría de los grupos eran interdisciplinarios, y en ellos participaban mujeres poetas, fotógrafas, escultoras, pintoras, muchas de ellas eran estudiantes de las escuelas de San Carlos y La Esmeralda, y muchas eran activistas del movimiento estudiantil. La temática de las acciones que realizaban estos Grupos a fines de los sesenta y a lo largo de los setenta estaba fuertemente marcada por el contexto de una lucha por la libertad de expresión, contra el autoritarismo, por reivindicaciones democráticas, pero no había planteamientos propiamente feministas. A pesar de que se luchaba por la igualdad de derechos no se cuestionaba la estructura patriarcal de la familia, ni tampoco se cuestionaba el que las mujeres, generalmente, jugaran un papel secundario, de apoyo, en el movimiento estudiantil.

El movimiento feminista “se constituyó en 1970 con mujeres urbanas de clase media universitaria -principalmente de la ciudad de México- que, preocupadas por la falta de oportunidades para intervenir en la toma de decisiones, no sólo en los grupos políticos sino en la resolución de sus propios problemas y necesidades en tanto mujeres, se organizaron en lo que hoy conocemos como la ‘nueva ola del feminismo mexicano’.³ Eli Bartra, destacada militante y teórica del movimiento feminista, señala que “el feminismo de la nueva ola tiene como antecedente directo al movimiento estudiantil del 68, así como al movimiento por los derechos civiles y el *black power* en Estados Unidos”.⁴

En un principio el movimiento feminista era muy reducido, “un grupo de una treintena de mujeres era el total de lo que se autodenominó Movimiento de Liberación de la Mujer en México en 1975. Pero, dada su capacidad de llamar la atención y, debido también a la realización de la Conferencia del Año Internacional de la Mujer, éste tuvo una auténtica presencia, no digo de movimiento masivo porque nunca lo ha sido, pero si tenía una voz propia y sobre todo un grito que se hacía oír”.⁵

Durante la década de los setenta empezaron a figurar dos artistas que no sólo fueron pioneras del performance en México sino que, a lo largo de las últimas tres décadas, han jugado un papel muy importante: Mónica Mayer(1954) y Maris Bustamante(1949) son referentes indispensables cuando hablamos de arte efímero y no objetual.

Mónica Mayer (1954)

Mónica Mayer, artista y activista del movimiento feminista, recuerda que “en 1975, en forma paralela al Año Internacional de la Mujer, (que se realizó en México), el Museo de Arte Moderno organizó ‘La mujer como creadora y tema del arte’. La mayor parte de los

³ Ana Lau, “El nuevo movimiento feminista mexicano a fines del milenio”, op. cit.

⁴ Eli Bartra, “Tres décadas de neofeminismo en México”, en *Feminismo en México ayer y hoy*, UAM, Colección Molinos de viento, México, 2000.

⁵ Eli Bartra, “Tres décadas de neofeminismo en México”, op. cit.

participantes fueron hombres”.⁶ Quizás hoy suene a broma, pero ese era el ambiente que predominaba en esos años. Como señala Bartra, “la década de los setenta es, pues, la época del despertar, de la toma de conciencia, de la búsqueda, a veces a tientas, y el período de más efervescencia, sin lugar a dudas.”⁷

Bajo el lema “lo personal es político”, algunos grupos de mujeres artistas se reunían para discutir su experiencia como mujeres, tocando temas que las inquietaban y que no encontraban dónde tratarlos, temas tabú para el momento: particularmente sobre la sexualidad y el derecho al placer, sobre la despenalización del aborto, el trabajo doméstico, la violación y la agresión hacia las mujeres, y estos temas se reflejaban en sus obras. “La primera exposición en la que ya nos identificamos plenamente como artistas feministas, dice Mónica Mayer, fue “Collage Íntimo”. Se llevó a cabo en 1977 en la Casa del Lago y en ella participamos Rosalba Huerta, Lucila Santiago y yo. Mi obra en ese momento se refería a la sexualidad (sin duda el tema que más me interesaba) y por todos lados aparecían falos y vaginas, escandalizando, aunque hoy parezca chistoso, a muchos.”⁸

La experiencia de Mónica Mayer es interesante pues refleja el contacto que existió con el movimiento feminista de los Estados Unidos y cómo influyó en artistas, que más tarde traerían sus experiencias a México. Mónica ingresa en 1978 al Feminist Studio Workshop en el Woman’s Building en Los Angeles, California. Mónica recuerda cómo le impactó la forma de trabajo de esa institución: “El proceso educativo estaba basado en el formato de “pequeño grupo”⁹ tan utilizado por todo el movimiento feminista y pretendía desarrollar la creatividad y crear conciencia a través de dinámicas de grupo e investigaciones sobre las mujeres artistas en el pasado. Acostumbrada a una educación tradicional, para mí fue una sorpresa encontrarme en clases en las que lo que más se valoraba era mi experiencia personal.”¹⁰ Además del curso de dos años, Mónica se inscribió con Suzanne Lacy y Leslie Labowitz en su grupo *Ariadne: A Social Art Network* en proyectos que integraban el trabajo político con el artístico. Cuando Mónica Mayer regresa a México en 1982, imparte en San Carlos el curso “La Mujer en el Arte”, donde pone en práctica lo que había aprendido en Los Ángeles.

Maris Bustamante (1949)

⁶ Mónica Mayer, “Las exposiciones de mujeres artistas : del vigor de los 70’s y 80’s al vergonzoso retroceso de finales de milenio”, *Triple Jornada*, No. 31, 5 de marzo de 2001.

⁷ Eli Bartra, “Tres décadas de neofeminismo en México”, op. cit.

⁸ Mónica Mayer, “Del boom al bang: género y performance en México (1970-2000)”, conferencia impartida en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, 8 de marzo de 2001.

⁹ Mónica Mayer nos dice que: el “pequeño grupo” es una estructura de comunicación por medio de la cual las participantes tienen el mismo espacio para hablar en torno a un tema específico (los clásicos del feminismo eran: dinero, amor, cuerpo y sexualidad), sin interrupciones, sin juzgar y el escuchar toda las voces permitía detectar ciertas constantes que lejos de ser problemas individuales, son sociales.

¹⁰ Mónica Mayer, “Del boom al bang: género y performance en México (1970-2000)”, conferencia impartida en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, 8 de marzo de 2001.

No se podría hablar de performance y sexualidad en México sin mencionar a Maris Bustamante. Maris no sólo es artista del performance, de las instalaciones y las ambientaciones sino que, además, es una estudiosa y teórica de estas manifestaciones artísticas alógicas. Egresada de la Escuela de Pintura y Grabado La Esmeralda, participó, junto a Melquiades Herrera, Alfredo Núñez, y Rubén Valencia(+), en el ya célebre No-Grupo, de 1979 a 1985. Maris no tiene manías para realizar sus performances, lo mismo los hace en espacios “formales o informales, para pocos o en mass-media, también bi-tri-tetra u omnidimensionales. Estáticos o dinámicos. Tradicionales o alternos. No creo, dice, en lo clandestino o underground”.¹¹

En el *Montaje de Momentos Plásticos* del No-Grupo, en 1979, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, hicieron un performance en que se señalaba la diferencia entre lo erótico y lo pornográfico. Para ello utilizaban un objeto que Maris realizó en el que erótico era un falo, quieto sobre el plano y pornográfico era cuando un mecanismo activaba al viril miembro y este saltaba orgulloso del cuerpo.

En 1982, Bustamante realizó su performance *¡Caliente-Caliente!*, en el Museo de Arte Moderno, “en este evento Maris Bustamante planteó un agudo cuestionamiento sobre los postulados psicoanalíticos desarrollados por Sigmund Freud, en su teoría clásica de la feminidad, en donde elabora los conceptos de castración y su concomitante envidia del pene, para explicar cómo se da la adquisición de la feminidad. Para ello, Bustamante utilizó unos gruesos anteojos negros y la figura hiperbolizada de un falo que se colocó sobre la nariz, para representar con hilarante sarcasmo su interpretación visual sobre el complejo de la envidia del pene fabricado por la cultura hegemónica.”¹² En este performance Maris hizo que el público se pusiera los anteojos con nariz de falo y cantara canciones de Nina Hagen.

En performance como *La patente del taco* (1979), *Pornochou* (1986), *Obsenikus* (1990) Maris Bustamante se burla y transgrede, de manera muy lúdica, los tabúes culturales de la época. En la asociación de pene y taco, que hace evidente en la frase que acompaña su performance “atrévase a cometer un acto erótico: ¡cómase un taco!”, o su nariz fálica, o embarazando a un locutor de televisión convirtiéndolo en Madre por un día, en fin, en tantas imaginativas e irreverentes formas en que Maris Bustamante ha abordado el tema de la sexualidad.

¹¹ Entrevista de Josefina Alcázar con Maris Bustamante, enero de 2001.

¹² Araceli Barbosa, “El discurso de género en las artes visuales, una nueva expresión de la cultura femenina”, *Triple Jornada* No. 31, 5 de marzo de 2001.

3.- EL PRIMER GRUPO DE ARTE FEMINISTA

Desde la década de los setenta, tanto Maris Bustamante como Mónica Mayer han tenido un discurso feminista que plasman en sus acciones artísticas, es por esto, que ambas decidieron unir fuerzas y se plantearon la necesidad de formar un grupo de arte feminista. Cual no sería su sorpresa, que al plantearles a varias de sus colegas la idea de integrar un grupo de arte feminista, salieron corriendo. A algunas les parecía demasiado radical y a otras las asustaba ser identificadas como feministas. Así que Maris Bustamante y Mónica Mayer quedaron como únicas integrantes de *Polvo de Gallina Negra* (1983-1993) el primer grupo de arte feminista en México.

El primer performance que Bustamante y Mayer realizaron como grupo fue *El Respeto Al Derecho Al Cuerpo Ajeno Es La Paz*, durante la marcha en contra de la violación el 7 de octubre de 1983 en el Hemiciclo a Juárez. En 1987, llevaron a cabo el proyecto *¡MADRES!*, como una forma de integrar el arte y la vida ya que en ese momento la maternidad era el eje central de su experiencia. Además de los performances ante públicos en vivo, realizaron un par de ellos específicamente para los medios de comunicación. Uno de ellos fue durante el programa de televisión *Nuestro Mundo* conducido por Guillermo Ochoa, para el cual se pusieron un mandil sobre sus enormes panzas. A Guillermo Ochoa le pusieron su propia panza y lo nombraron *Madre por un Día*.¹³

El performance es un género que permite a las mujeres artistas expresarse sin estar bajo el control de las estructuras culturales dominantes, ya que está en sus manos el control total de su producción. No hay director, ni dramaturgo que le dicte lo que tiene que “representar”, y de esta manera puede expresar libremente su discurso. La performancera no es sólo sujeto y objeto artístico simultáneamente, sino que en ella confluyen, también, el arte y la vida. No es extraño, por lo tanto, que las performanceras recurran frecuentemente a elementos de sus vivencias domésticas, de su espacio privado; espacio que se apropian al presentarlo en la escena pública.

3.1 OTROS GRUPOS FEMINISTAS EN LOS 80'S

En los ochenta se formaron grupos de artistas donde destacaban las mujeres con planteamientos influidas tanto por el movimiento estudiantil de 1968 como por el movimiento feminista. Además del grupo *Polvo de Gallina Negra*, se formaron grupos como *Parto Solar* con Katia Mandoki; *Tlacuilas y Retrateras* organizado por Mónica Mayer en 1982, e integrado por Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Nicola Coleby, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Consuelo Almeida y Marcela Ramírez; *Bio-Arte*, grupo de arte feminista, se forma en 1984 por Nunik Saurte, Laita, Roselle Faure, RoseVan Lengen y Guadalupe García.

¹³Mónica Mayer, “Del boom al bang: género y performance en México (1970-2000)”, conferencia impartida en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, 8 de marzo de 2001.

Estos grupos de arte feminista discutían la problemática de las mujeres artistas y el papel subordinado que regularmente se les asignaba. El movimiento estudiantil les había demostrado que cuando se hablaba de libertades y de igualdad, estas no eran aplicadas de igual manera para hombres que para mujeres. Retomando la consigna feminista de “lo personal es político”, empezaron a cuestionar la estructura familiar, en donde el marido era el jefe de familia y a las mujeres se les asignaba un papel subordinado y de servicio. Discutían, también, sobre el derecho al goce sexual, y un tema muy debatido en la época era la despenalización del aborto, temas que aún hoy día, se sigue debatiendo.

4.- MÁS ALLÁ DEL FEMINISMO: LA DIVERSIDAD

En la década de los noventa surge un gran número de mujeres artistas que vienen con mucha decisión a ocupar su lugar. El feminismo de esta etapa es diferente del de la década de los setenta, ahora mujeres y hombres jóvenes luchan, brazo a brazo, por el derecho a la diversidad. Estas artistas nacieron durante la revolución sexual, son hijas de padres sesentayocheros, por lo tanto, fueron educadas en un contexto más libre y más permisivo.

En los noventa el performance en México deja de ser un arte marginal y underground y adquiere carta de legitimidad. En 1993 se abre el centro cultural Ex-Teresa donde se desarrolla, el Festival Internacional de Performance, que se sigue realizando hasta la fecha, y donde se presentan de manera permanente diferentes eventos de performance, instalación, videoarte, y recientemente, arte sonoro de música electrónica. Además, el performance entra en las convocatorias para becas e intercambios internacionales. Muchas de las artistas de esta generación realizan su trabajo apoyadas con becas que otorgan instituciones culturales del gobierno.

Muchas de las performanceras de esta década reflexionan sobre la naturaleza del cuerpo. Algunas afirman que el cuerpo con su sudor, sus lágrimas, su sangre, sus excrecencias y como expresión del género, raza y clase es el único lugar real en donde la diversidad puede existir. El performance de esta época se desarrolla en el contexto de las reivindicaciones étnicas, sexuales, políticas, y en la incorporación de vivencias personales. El yo, naturalmente, está corporeizado y la reflexividad se extiende al cuerpo. La conciencia del cuerpo es fundamental para captar la plenitud del momento, la percepción sensorial del entorno.

Lorena Wolffer (1971)

Una de las artistas más destacadas en el performance de los noventa es Lorena Wolffer. Lorena es co-fundadora del Ex-Teresa Arte Alternativo, que dirigió de 1994 a 1996; es una destacada activista cultural. En los performance que ha realizado a lo largo de su fulgurante carrera, Lorena aborda la problemática social y política que afecta a la mujer. Empezaré por hablar del performance que realizó en 1992, cuando tenía 21 años. “Báñate”, se llama el performance en que Lorena se presenta desnuda, sentada al lado de

una tina llena de sangre, y con movimientos lentos y apacibles empieza a deslizar el líquido vital y viscoso sobre su cuerpo. La sangre es un elemento que Lorena utiliza de manera recurrente en muchos de sus performance.

Lorena juega con el símbolo ambiguo que representa la sangre. En la cultura judeocristiana la sangre adquiere un valor simbólico y se convierte en Eucaristía. “Íntimamente ligada a las imágenes de la muerte, y más aún a las de la vida que, en definitiva siempre triunfa, la sangre se ha considerado al mismo tiempo como peligrosa y bienhechora, nefasta y fausta, impura y pura. Si no ha dejado de rechazar y de atraer, es porque, como todo lo sagrado, es esencialmente ambigua”. (Jean-Paul Roux, *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*, 1988).

En este performance, Lorena cubre lentamente de sangre su torso, sus brazos, sus piernas y el cuerpo entero, reivindicando, así, el poder de la sangre como un elemento vital. Es sabido que todas las emanaciones y secreciones corporales angustian y trastornan. Las lágrimas, que San Agustín llama la sangre del alma, por lo general están relacionadas con la tristeza; la pus se relaciona con el dolor y la infección; el sudor con el miedo, el agotamiento o la excitación, pero de todas las secreciones la más atemorizante es la sangre. Y es, precisamente la sangre menstrual la que tiene una mayor resonancia dentro de la psique humana. El Corán (II,22) sentencia: “Te interrogarán sobre la menstruación. Di: es impura.” El carácter perturbador de la sangre menstrual es aún mayor por el hecho mismo de que surge de la genitalia de la mujer. En su performance “Báñate” y ante la ambigüedad de este elemento Lorena parece decirnos que la sangre limpia, purifica.

Dentro del ciclo *Las transgresiones al cuerpo: arte contemporáneo de México*, realizado en 1997 en el Museo Carrillo Gil de la ciudad de México, Lorena Wolffer presentó un performance denominado “Territorio Mexicano”, en el cual Lorena estaba desnuda, atada de pies y manos en una cama quirúrgica, mientras que una gota de sangre que goteaba de una bolsa de transfusión le golpeaba cada segundo sobre su vientre, intermitentemente a lo largo de seis largas e interminables horas. Su cuerpo convertido en una metáfora del territorio mexicano, era un comentario sobre la pasividad e indefensión de la mayoría de la gente ante los embates de la crisis económica y social del país. Antes de entrar al salón del Museo convertido en quirófano, se escuchaba el discurso de un senador norteamericano discutiendo la descertificación de México en la lucha contra el narcotráfico. Al entrar una densa niebla hacía el ambiente más irrespirable, en medio del salón se encontraba el cuerpo tendido de Lorena que soportaba resignadamente este sufrimiento, mientras que una voz en off decía: “Peligro, Peligro, se está usted aproximando a Territorio Mexicano”, sentencia que se repetía una y otra vez, interminablemente. Lorena también utiliza sangre en este performance, pero en esta ocasión en su aspecto trágico, de dolor y sufrimiento, de muerte. A lo largo de seis horas el goteo constante de sangre sobre su ombligo, había salpicado su vientre y sus piernas. Al entrar a la sala del Museo el espectador se encuentra, súbitamente, con el cuerpo de una mujer, sometido, sojuzgado, torturado. Lorena Wolffer lleva al espectador a ser voyeurista de un cuerpo femenino torturado, mientras que de manera juxtapuesta escucha una cinta que resignifica la escena y la convierte en denuncia

política, provocando que los sentidos del espectador se confronten, y se sacuda su percepción.

En 1993, Lorena realizó otro performance en Le Lieu Space, de Quebec. En pleno invierno, en un patio nevado, Lorena vestida con un delgado camisón blanco, con un largo velo de novia que pendía de su cabeza y arrastraba por la nieve. El velo estaba empapado de sangre. Al caminar “se estampa una ancha estela escarlata que hiende la blancura y hiere la vista. La novia se detiene y se despoja del velo sangriento. Lo extiende, inmensamente rojo, sobre la nieve. Todos la miran con angustia. Sus pies desnudos han dejado de sentir el frío lacerante. Con torpeza y lentitud trata de cubrir el manto ensangrentado con la escasa nieve que logra juntar con sus manos ateridas. La angustia del público se acentúa. Una mujer se acerca para ayudarla. Después, dos, tres. Luego muchas manos presurosas cubren el velo totalmente. Alguien coloca un abrigo sobre la espalda de la novia a medio congelar. La rodean y la llevan a un lugar cerrado y tibio.”¹⁴

Wolffer lleva el cuerpo a sus límites de resistencia y utiliza la sangre como un poderoso elemento simbólico. Al poner a prueba la resistencia física, mental y espiritual de su cuerpo, Lorena retoma una práctica realizada por performanceros como Vito Acconci, Chris Burden, Gina Pane, Marina Abramovic y Ulay, pero establece una relación directa con una denuncia política.¹⁵

Después de haber expuesto su cuerpo, una y otra vez, al límite de resistencia, Lorena decide incursionar en la simulación. En 1998 en el Yerbabuena Center for the Arts, en San Francisco, presentó “If she is Mexico, who beat her up?”. A partir de este performance Lorena ha mostrado un interés por apropiarse de la estrategia y del formato del mundo de la moda y la publicidad para cuestionarse sobre las nociones preconcebidas de género, identidad, arte, y comunicación. Utiliza su cuerpo para erosionar e impugnar los estereotipos femeninos dominantes. En este performance Lorena aparece como top model. Con un diminuto, entallado y brillante vestido verde, y muy maquillada, Lorena recorre la pasarela, una y otra vez, durante 45 minutos. A primera vista es una modelo más, sin embargo, cuando uno fija la atención descubre que su cuerpo está lleno de golpes, cortadas y heridas (realizados con maquillaje de efectos especiales). Su cuerpo, aquí también, es una metáfora de un país golpeado, humillado y abusado que insiste en presentarse como atractivo.

Para Lorena el performance es “una especie de crónica excéntrica y enloquecida -pero fundamentada- del punto de encuentro entre nuestras realidades, personales y sociales, como un manifiesto de antropología personal, cultural y social en la que la artista se ofrece voluntariamente como conejillo de indias de este laboratorio en el que todos participamos. El performance le permite cuestionar las representaciones estereotípicas de la mujer, a través de la recuperación, reapropiación y resemantización del cuerpo como uno de los

¹⁴ Tomé esta larga cita de Rogelio Villareal, “Lorena Wolffer: ironías sangrientas”, *La Jornada Semanal*, 17 de marzo, 1996.

¹⁵ Sobre el tema de la resistencia física, mental y espiritual en los performanceros mencionados, véase el muy interesante libro de Kathy O’Dell, *Contract with the skin*, University of Minnesota Press, 1998.

formatos artísticos contemporáneos más transgresores... no sólo la utilización “artística” del cuerpo, sino los usos extremos y “cotidianos” que apuestan a redefinirlo y utilizarlo como un territorio de resistencia.”¹⁶

Emma Villanueva (1976)

La propuesta de Emma Villanueva es promover una poética del cuerpo, que le permita hacer reflexionar a los espectadores sobre la relación entre lo erótico y lo político: erotiza la política y politiza lo erótico. Esto hace que el trabajo de Villanueva sea muy controvertido, pues utiliza el performance como detonador o catalizador -emocional e intelectual- para propiciar una reflexión sobre los procesos sociales.

Emma Villanueva es una joven performancera que saltó a la fama súbitamente al realizar un performance en apoyo a la huelga de la UNAM en 1999, en contra del aumento de las colegiaturas. Como la huelga duró casi diez meses, en abril del 2000 realizó su performance *Pasionaria: caminata por la dignidad*. Emma hizo una caminata en protesta de que la policía estuviera rodeando a la Universidad. Con un diminuto bikini y luciendo su escultural figura, que pintó de rojo y negro, recorrió 8 kilómetros. Por el camino le pidió a la gente que escribiera con pintura blanca lo que pensaba de la huelga. Alguien escribió *libertad*, otra persona escribió *Huelga manipulada*, muchos sólo le lanzaban piropos y algunos hasta groserías. En el camino repartía volantes con las consignas de la huelga y pidiendo apoyo y solidaridad. Era una de sus primeras incursiones en el performance y por primera vez el performance llegó a las primeras planas de los periódicos y apareció en las pantallas de televisión. En este performance queda muy claramente expresada la consigna de borrar las fronteras entre el arte y la vida.

En diciembre de 1999, en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, realizó *Todo se vale*, un table dance político en donde analizaba y cuestionaba las elecciones presidenciales del 2000 en México. Este performance era una reflexión sobre la manipulación: En un ambiente aparentemente libre y permisivo invitaba a los asistentes a bailar con ella, a tocarla y hacer lo que quisieran, siempre y cuando su posición política coincidiera con la de ella. Así Emma los “obligaba” a tomar a partido. Para su performance Villanueva entró en contacto con las jóvenes que viven de hacer table dance y descubrió el grado de explotación en que viven, y corroboró la doble moral que existe. En México el table dance es un trabajo ilegal pero se tolera y hasta se promueve. Pero como es ilegal las bailarinas no tienen derechos, ni prestaciones, están desprotegidas moral, social y legalmente.

El más reciente performance lo realizó en marzo del 2001 en la Facultad de Ciencias Políticas. Emma Villanueva vestida de novia y con una banda sobre el pecho que decía “Orgullosamente UNAM”, se arrodilló sobre un cojín, le bajó los pantalones y la ropa interior a su compañero de performance Eduardo Flores y le hizo sexo oral. Otra vez este

¹⁶Lorena Wolffer, “Usos extremos del cuerpo”, conferencia presentada en el ciclo *La escena alternativa / el cuerpo escénico*, 17 de agosto, Centro Nacional de las Artes/CITRU.

performance tuvo una gran despliegue publicitario. La prensa escrita y los noticieros de televisión dieron cuenta del evento de manera escandalosa. Algunos estudiantes que no apoyan su posición política, sin embargo simpatizan con el performance en cuanto a una defensa de la libertad de expresión, y de la libertad sexual. En estos performance el arte, la vida y la política están íntimamente relacionados, por lo que es difícil hacer una separación.

Emma se considera fundamentalmente un ser político. Por medio del performance, trata de conciliar su expresión artística con su manera de pensar. “Mi interés fundamental al hacer performance “político”, dice, no es proponer soluciones, porque no las tengo; lo que intento es manipular, alterar o violentar la percepción de “realidad” de un público, para así sensibilizarlo o dirigir su atención hacia algún problema que considero particularmente importante.”¹⁷

EPÍLOGO

El trabajo de las performanceras Maris Bustamante y Mónica Mayer, realizado entre los años setenta y ochenta, nos habla del alto nivel de represión y censura que existía en el México de esa época, y al cual estas artistas se enfrentaron con humor lúdico e irreverente. Es evidente que el papel de la mujer en la vida económica, política y cultural ha cambiado en las últimas décadas, al tiempo que se ha dado una apertura en los canales de expresión política y cultural del país. Mónica Mayer y Maris Bustamante transitaron el difícil camino de darle voz a las expresiones femeninas. En sus performance transgredieron los tabúes culturales imperantes, retomando y resignificando elementos de la cultura popular, y así abordaron temas como la sexualidad, hablando de penes, vaginas, placer, erotismo, aborto, patriarcado, etc.

El performance es un arte eminentemente contextual, de ahí que vaya cambiando en su forma y se vaya posesionando de diferentes espacios sociales. Las artistas de los noventa parten de las conquistas logradas por las luchas de las feministas y por los movimientos democráticos, en general, para tocar temas similares, pero de forma diferente. Marcadas por los movimientos populares que surgieron a raíz del terremoto de 1985, y por el levantamiento zapatista de 1994, esta generación encuentra en la calle no sólo el espacio ideal para realizar su trabajo, sino también sus temas, y su público.

Las performanceras son, hoy por hoy, las que dominan la escena del performance en México, abordando todo tipo de temáticas: intimistas, eróticas, políticas, sociológicas, étnicas, de resistencia, en fin una diversidad de temas presentados desde la óptica de las mujeres. Hoy, no se puede pensar el performance en México sin la presencia, no sólo de las performanceras que ya mencionamos, sino de otras muy destacadas como Katia Tirado, Elvira Santamaría, Lorena Orozco, Katnira Bello, Yolanda Segura, Minerva Cuevas, Lorena Méndez, La congelada de uva, Niña Yhared, Pilar Villela, Andrea

¹⁷Emma Villanueva, “Todo se vale: performance y política”, ponencia presentada el 23 de junio de 2000 en el Ex Teresa.

Ferreya, Laura García y de muchas otras jóvenes mujeres performanceras, que hoy delinean el rostro del performance en México.