



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ÁREA DE CONCENTRACIÓN: ANÁLISIS, ESTRATEGIAS Y REALIZACIÓN DE
CINE DE NO FICCIÓN

VIDEO PERFORMANCE: EVOLUCIÓN Y RESIGNIFICACIÓN

TRABAJO TERMINAL DE LA LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL QUE
PRESENTAN:

INTEGRANTES

AGUILAR AVILA MONTSERRAT
MIRANDA CARREON ANDREA ODETTE
MIRANDA ROSAS DIANA MARÍA
PUENTES FRANCO EDISSON ALEXIS
RUIZ PÉREZ LUIS ALBERTO
VARGAS LEDESMA GERARDO

ASESOR RESPONSABLE

RAZGADO FLORES LUIS ALFREDO

ASESORES INTERNOS Y DE PRODUCCIÓN

LÓPEZ NAVA ADRIANA IVONNE
LOZANO RAMÍREZ FERNANDO

México, CDMX



Octubre 2023

<p>Montserrat Aguilar Avila Andrea Odette Miranda Carreon Diana María Miranda Rosas Edisson Alexis Puentes Franco Luis Alberto Ruiz Pérez Gerardo Vargas Ledesma</p>	<p>Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social.</p> <p>Del área de concentración: Análisis, Estrategias y Realización del Cine de No Ficción.</p> <p>Universidad Autónoma Metropolitana.</p> <p>Unidad Xochimilco</p>
<p>Video performance: evolución y resignificación.</p> <p>CDMX a 25 de octubre del 2023.</p> <p>Número de páginas: 226</p>	<p>Asesor responsable: Luis Alfredo Razgado Flores.</p> <p>Asesores internos y de producción: Adriana Ivonne López Nava. Fernando Lozano Ramírez.</p> <p>Primavera 2023</p>

Resumen

Debido a la escasa información sobre el video performance, se buscó recopilar la mayor cantidad de datos sobre el tema para crear una propuesta metodológica para el análisis de esta expresión artística. Para ello, se tomaron en cuenta tanto a teóricos, realizadores y críticos del tema.

Para llegar a esta propuesta metodológica, se investigó la evolución y los diversos contenidos que componen esta modalidad de arte, tanto en su parte teórica, práctica, modos de ejecución, así como el análisis y clasificación de visionados, con el fin de esclarecer la amplia y confusa extensión de su estudio y realización. Encontrando, además, que este arte se encuentra en una constante resignificación con el paso del tiempo.

Tras los hallazgos teóricos y el análisis de los diversos productos audiovisuales, presentamos nuestra propuesta de video performance que, a nuestro juicio, es una pieza que refleja la naturaleza de esta expresión artística desde una visión o concepción contemporánea, pasando así de investigadores a realizadores de este arte.

Palabras Clave: Performance, Video Performance, Evolución, Resignificación.

Abstract

Due to the limited information available about video performance, a large amount of information about this subject was compiled to create a methodological proposal for the analysis of this artistic expression. This was accomplished by gathering information from theoreticians, performers, and critics of this art.

To achieve this methodological proposal, an extend research about the evolution and the diverse content of this art was made, not only in its theory, practice and execution, but also in the analysis and the classification from professional performers in order to clarify the wide and unclear size of its study and execution. This investigation also concludes that the meaning of this art is constantly changing as time passes by.

With these theoretical findings and the analysis of a diverse audiovisual material, we present our proposal of a video performance that, in our opinion, reflects the nature of this artistic expression from a contemporary view, transforming us from researchers to performers of this art.

Keywords: Performance, Video Performance, Evolution, Resignification.

Agradecimientos

Les agradecemos a todas las personas que nos apoyaron para el desarrollo de esta investigación. A Nichte Mena, Carolina Arteaga, Pancho López y Daniel Aguilar quienes nos brindaron su tiempo y sus conocimientos con respecto al tema. A nuestros profesores por sus asesorías y consejos para la elaboración de este material. Así mismo, agradecer a la institución y a la comunidad que lo integra por su trabajo, apoyo y accesibilidad en las diversas áreas que desempeñan.

Para mi familia y amigos

Quiero agradecer primero a mi familia porque sin el apoyo de ustedes, yo no habría podido concluir esta etapa de mi vida. Gracias a mi mamá, Cecilia Avila, por hacer todo lo posible para que yo no abandonara mis estudios, por estar en los buenos y malos momentos, así como también ser mi mayor consejera. A mi hermano, Alan Aguilar, por estar junto a mí en esas noches de desvelo, por las pláticas infinitas y al igual que mi mamá, ser de mis grandes consejeros. A mis primos, Andrés y Tania Reyes, por ser mis guías y mi mayor ejemplo a seguir durante todos estos años. A mis tíos, Gildardo Reyes, Mónica y Edith Avila, por ser un gran apoyo incondicional y por ayudar a que mi mamá, mi hermano y yo salgamos adelante en uno de los momentos más difíciles de nuestra vida. Ustedes siete fueron mi mayor motor en todo este proceso y no puedo estar más agradecida por eso. Gracias infinitamente a la vida por darme esta pequeña familia que siempre ha sido unida, además que me ha enseñado a no rendirme y seguir mis sueños.

A mis amigos, Maryan y Diego, quiero agradecerles por estos ocho años de amistad en donde hemos pasado desde risas hasta lágrimas, gracias por no permitir que dejara la universidad y estar para mí en todo momento. Sigamos por más años de amistad y de logros. Y finalmente quiero agradecer a mis amigos y equipo de este proyecto, Andy, Diana, Alexis, Luis y Gerardo, porque sin el esfuerzo de cada uno de nosotros este proyecto no habría sido concretado, gracias por hacerme pasar momentos inolvidables y por hacer que este último año de mi etapa universitaria sea el mejor. Gracias por todo.

Para mi familia y amigos.

Antes que nada quiero agradecer a mi familia; mi madre Ana Miranda, mi compañera de aventuras, guía e indudablemente mi mayor modelo a seguir, gracias por darme siempre tu apoyo, por transmitirme grandes enseñanzas de vida que me permitieron desarrollarme como persona y sobre todo por tus sacrificios a lo largo de mi vida. A mi padre Omar Fuentes, sin duda eres el hombre más responsable, amoroso y único que existe, tu apoyo ha sido un gran impulso para estar aquí hoy. A mi hermano, verte crecer es la mayor obra de arte que haya existido jamás, por ello busco ser un mejor ejemplo para ti cada día, compartir mi vida contigo será todo un placer. A mis abuelos, sin su apoyo y cariño mi vida estaría vacía, me inculcaron diversos valores que me hicieron un mejor ser humano, gracias a ustedes estoy aquí hoy. A mis tíos, por estar siempre ahí cuando los necesito, por brindarme su amor y cuidado en todo momento, gracias por todo.

Por último quiero agradecer a mis queridos amigos y compañeros de equipo, Montse, Luis, Diana, Alexis y Gerardo. Son un verdadero regalo, me brindaron momentos únicos y maravillosos en esta etapa universitaria, logramos cumplir con este trabajo juntos y solo les deseo lo mejor en cada día de sus vidas.

Para mi familia y amigos

Con la ilusión de despedir y recibir estas grandes etapas de mi vida, agradezco principalmente a Ana Rosas, mamá, porque con tu increíble apoyo es que hoy me encuentro aquí y este logro es de las dos. Gracias por todo tu amor, por nunca dejarme sola, por tu perseverancia, por ser siempre el motivo de la paz y la felicidad en mi vida, no me queda duda de que tengo a la mujer más maravillosa como madre. A mi papá Marcos, eres el hombre más admirable que pueda existir. La felicidad que me has transmitido desde el momento en que nací, junto a tu inmenso amor y apoyo, me han guiado siempre por el camino correcto. A mis hermanos, crecer con ustedes ha sido el mejor regalo de la vida, con su apoyo, cariño, paciencia y tantos momentos de diversión, me brindan a diario lecciones para ser mejor persona. A mi abuela, por tu cariño y siempre creer en mí. A mi papá Javier, porque desde tu hogar me sigues guiando y cuidando. Sin la gran lección de vida que me diste, no hubiera avanzado tanto. A esas cinco personas que dejaron una marca en mi vida y por ser uno de los motivos de inspiración en mi carrera. Por último, a los grandes amigos que la universidad me regaló, Diana, Montse, Andy, Alexis, Luis y Gerardo, por estos años tan llenos de risas y aprendizaje. Les deseo lo mejor para sus vidas, sean siempre libres. A cada uno de ustedes los llevaré siempre conmigo, los amo. Gracias por todo.

A mis personas favoritas

Este proyecto hizo preguntarme miles de cosas, pero hoy representa la muestra del esfuerzo y el resultado logrado en esta gran etapa de mi vida. Una en donde me quedo con muchos sueños e ilusiones por delante; y esto fue gracias a todo su amor.

Como el tuyo Ángel Fuentes; esposo, siempre has estado ahí, tu paciencia, cariño y comprensión me permitieron llegar hasta aquí, ¡de ti he aprendido tantas cosas! Sara Franco, madre, tu interés y preocupación constante han sido el motor para superarme en cada día; tú me enseñaste a luchar por lo que deseo. Ingrid y Brayan Puentes, ustedes tienen dones y talentos que me han inspirado; eso lo tengo grabado en mi corazón. A Josefa Erreguerena, maestra, su trabajo produjo en mí la pasión y necesidad de estudiar y analizar el cine. Gracias, amigas/os Montse, Andy, Diana, Luis y Ger por tenerme durante este año toda la paciencia del mundo y vaya que fue mucha; es un honor haber trabajado con ustedes y cumplir con el objetivo que nos planteamos desde un principio. A Dios, por su infinita misericordia al ponerles en mi camino y permitirme llegar hasta acá con éxito. Es una lluvia de emociones la que inunda mi corazón y en su desbordamiento fluyen buenos sentimientos que hacen de mis palabras un nudo en mi garganta; en verdad, a todas y todos ustedes ¡gracias!

Para mi familia y seres queridos.

Con cariño y entusiasmo hago una pequeña dedicatoria de agradecimiento, por medio de este presente, hacia los involucrados durante mi proceso de preparación sobre mi recorrido que ha concluido, llamado profesión, y que respecta a mi trabajo de titulación para la licenciatura. Del mismo modo, hacia mi familia. Mamá y hermano, este significativo logro ha podido concretarse gracias a ustedes, por su apoyo incondicional ante los retos, al igual que las adversidades que vivimos, juntos; por su amor, su confianza, su creencia, su convicción y su perseverancia hacia mi persona, tras este proceso de aprendizaje que me preparó para ser quien soy ahora. Papá, aunque ya no estés presente conmigo físicamente, yo sé que desde lo más alto, donde tú estés, nunca dejaste de verme, de apoyarme, de cuidarme, mucho menos de sentirte orgulloso al dar este gran paso sobre mi trayectoria académica, te quiero mucho y te extraño. Con ustedes entré a esta universidad y por ustedes también la terminé. No tengo más por decir, siempre estaré infinitamente agradecido porque hayan sido mis padres, por ser mi familia, y por estar en todo momento detrás de mí para verme seguir. Del mismo modo, a mis amigos y amigas con quien realicé este escrito que significa mucho en el aspecto académico como en lo personal, los quiero mucho y espero seguirnos encontrando a lo largo de nuestros caminos individuales; Montse, Andrea, Diana, Alexis y Gerardo.

Para todos aquellos que lean y aprecien este trabajo. Muchas gracias. Disfrútenlo.

Video performance: evolución y resignificación

Índice

Introducción	12
Protocolo de investigación	
Capítulo 1. Del teatro clásico griego a la <i>performance</i>	16
1.1 Arte de la acción que involucra a varias disciplinas artísticas	16
1.2 Sobre el teatro	17
1.3 Movimientos artísticos que sirvieron como antecedentes	22
1.4 El nacimiento del video arte	28
Capítulo 2. La <i>performance</i> como precursora del <i>video performance</i>	33
2.1 ¿Qué es la <i>performance</i> ?	33
2.1.1 Características de la <i>performance</i>	36
2.2 ¿Qué es el <i>video performance</i> ?	37
2.2.1 Características del <i>video performance</i>	43
Capítulo 3. Enfoques actuales del <i>video performance</i>	49
3.1 Sobre los y las artistas	49
3.2 <i>Performance</i>	50
3.3 <i>Video performance</i>	56
3.4 Conclusión	61
Capítulo 4. Propuesta de metodología de análisis para estudiar los elementos que se reúnen en el <i>video performance</i>	64
4.1 Metodología de análisis	64
4.1.1 Pre producción	68
4.1.2 Producción	75
4.1.3 Post producción	77
Capítulo 5. Análisis de elementos en visionados	80
5.1 Análisis de visionados	80
5.1.1 Grupo de arte SEMEFO. <i>El canto del chivo</i> (México, 1993)	80
5.1.2 María Eugenia Chellet. <i>Las dos Majas</i> (México, 2015)	81
5.1.3 Maja Bajevic. <i>Double bubble</i> (Sarajevo, 2001)	83

5.1.4	Mona Hatoum. <i>Measures of Distance</i> (Canadá, 1988)	84
5.1.5	Jorge Cabieses-Valdés. <i>De las Prácticas Cotidianas de Oposición</i> (Chile, 2020)	85
5.1.6	Marcos Kurtycz. <i>Video ventana</i> (México, 2011)	86
5.1.7	Ximena Cuevas. <i>A la manera de Disney</i> (México, 2011)	87
5.1.8	Guillermo Gómez-Peña. <i>A muerte (segundo duelo)</i> (México, 2007)	88
5.1.9	Ivonne Navas Domínguez. <i>Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco</i> (Colombia, 2020)	89
5.1.10	Alexia X. <i>Cavilación</i> (México, 2021)	91
5.1.11	Fina Ferrara. <i>Transducción</i> (México, 2020)	92
5.1.12	Mario Ortiz Ossa. <i>Veladuras</i> (Colombia, 2020)	93
5.1.13	Francisco Ríos Araya. <i>Espíritus de la Tierra</i> (México, 2021)	94
5.1.14	Valeria Montoya. <i>Otro Cuerpo</i> (Colombia, 2021)	96
5.1.15	Roland Wegerer. <i>The Air Between the Fingers</i> (Austria, 2015)	98
5.1.16	Tzitzí Barrantes y Miel Ortiz. <i>Confinamiento</i> (Colombia, 2020)	99
5.1.17	Atos Studio. <i>Ansiedade</i> (Brasil, 2021)	101
5.1.18	Paula Godínez. <i>Seabird</i> (México, 2010)	102
5.1.19	Angélica Chio. <i>Ilusión</i> (México-Alemania, 2006)	103
5.1.20	Maria Legault. <i>I am so sorry</i> (Canadá, 2002)	103
5.1.21	Pola Weiss. <i>Autovideoato</i> (México, 1979)	105
5.1.22	María Ruido. <i>La voz humana</i> (España, 1997)	106
5.1.23	Markus Gössi. <i>Soap</i> (Suiza, 2020)	108
5.1.24	Patricio Ponce Garaicoa. <i>Fosa común</i> (Ecuador, 2020)	110
5.2	Resultados de los análisis en visionados	111
	Conclusiones	116
	Producción audiovisual Ebbó	118
	Bibliografía	126
	Filmografía	130
	Anexos	133
	A1. Entrevistas completas	133
	A1.1 Nichte Mena Ha	133

A1.2 Pancho López	143
A1.3 Daniel Aguilar Ruvalcaba	161
A1.4 Carolina Arteaga	182
A2. Semblanza de realizadores/as y país-año de producción	199
A2.1 Grupo de arte SEMEFO. <i>El canto del chivo</i> (México, 1993)	199
A2.2 María Eugenia Chellet. <i>Las dos Majas</i> (México, 2015)	199
A2.3 Maja Bajevic. <i>Double bubble</i> (Sarajevo, 2001)	200
A2.4 Mona Hatoum. <i>Measures of Distance</i> (Canadá, 1988)	200
A2.5 Jorge Cabieses-Valdés. <i>De las Prácticas Cotidianas de Oposición</i> (Chile, 2020)	201
A2.6 Marcos Kurtycz. <i>Video ventana</i> (México, 2011)	202
A2.7 Ximena Cuevas. <i>A la manera de Disney</i> (México, 2011)	202
A2.8 Guillermo Gómez-Peña. <i>A muerte (segundo duelo)</i> (México, 2007)	203
A2.9 Ivonne Navas Domínguez. <i>Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco</i> (Colombia, 2020)	203
A2.10 Alexia X. <i>Cavilación</i> (México, 2021)	203
A2.11 Fina Ferrara. <i>Transducción</i> (México, 2020)	204
A2.12 Mario Ortiz Ossa. <i>Veladuras</i> (Colombia, 2020)	204
A2.13 Francisco Ríos Araya. <i>Espíritus de la Tierra</i> (México, 2021)	205
A2.14 Valeria Montoya. <i>Otro Cuerpo</i> (Colombia, 2021)	205
A2.15 Roland Wegerer. <i>The Air Between the Fingers</i> (Austria, 2015)	205
A2.16 Tzitzí Barrantes y Miel Ortiz. <i>Confinamiento</i> (Colombia, 2020)	205
A2.17 Atos Studio. <i>Ansiedade</i> (Brasil, 2021)	206
A2.18 Paula Godínez. <i>Seabird</i> (México, 2010)	206
A2.19 Angélica Chio. <i>Ilusión</i> (México-Alemania)	207
A2.20 Maria Legault. <i>I am so sorry</i> (Canadá, 2002)	207
A2.21 Pola Weiss. <i>Autovideoato</i> (México, 1979)	207
A2.22 María Ruido. <i>La voz humana</i> (España, 1997)	208
A2.23 Markus Gössi. <i>Soap</i> (Suiza, 2020)	208
A2.24 Patricio Ponce Garaicoa. <i>Fosa común</i> (Ecuador, 2020)	209
A3. Producción audiovisual Ebbó	210
A3.1 Cartel	210

A3.2 Teaser <i>Ebbó</i>	211
A3.3 Visionado <i>Ebbó</i>	211

Introducción

El tema principal de esta investigación es el *video performance*, el cual, retomará aspectos cronológicos que han derivado, o han sido influyentes hacia este estilo audiovisual. Esto con base a las corrientes y movimientos artísticos que la componen como antecedentes, al igual que en el contexto histórico de la invención e implementación del uso de la videogradora, para el aprovechamiento de este recurso transformador en su entorno político y socio-cultural.

Las cualidades del *video performance* tienen como precursores a la performance, al teatro y al video arte, por ello no se asemejan o diferencian ni mucho menos de las corrientes artísticas que sirvieron como antecedentes, sino que se halla como una disciplina más, interrelacionada por una diversidad de creaciones audiovisuales y del arte mismo; la danza, la escultura, la fotografía, la pintura, el cine, la video danza, el video arte, entre otras. Estableciendo así, una puntual inspiración consolidada por parte del lenguaje audiovisual y el recurso del corpus humano.

Siendo este tema un poco escaso sobre su información, dispone de una compleja o debatible interpretación, permitiéndole a este documento tratarlo para conocer, entender, analizar y estructurar lo que el *video performance* puede llegar a ser. No se pretende definir con exactitud ni mucho menos delimitar lo que la corriente fundamenta, sino recabar los aspectos esenciales de la inmensidad que adquiere o justifica este conocimiento por parte de teóricos, como también de realizadores que aborden el arte audiovisual performativo, resaltando su constante evolución y las diversas resignificaciones que puede tener el *video performance*.

Con base a lo mencionado, suponemos que el *video performance* ha evolucionado desde la aparición de la videogradora, adaptándose a nuevos contextos e ideas dentro del arte; es por ello que, la resignificación del *video performance* no puede ser concreta o exacta debido a lo abstracto de su significado y sus distintas formas de elaboración.

A partir de la información anterior, pretendemos indagar sobre las diversas cuestiones que resultan importantes al momento de estudiar el *video performance* y sus antecedentes, tales como:

- ¿Cuáles son las principales diferencias entre la *performance* y el *video performance*?

- ¿Qué distinción existe entre realizar videográfico de una *performance* a que la cámara forme parte de la producción performática?
- ¿Cómo se desarrolla históricamente la incorporación del video como un nuevo lenguaje de la *performance*?
- ¿Existe una sola forma de realizar un *video performance* o hay distintas modalidades para realizarla?
- Nuestro objetivo general es estudiar el recorrido cronológico sobre la evolución del *video performance* en su respectivo contexto, desde el origen de la *performance*, su incorporación con el video y su posición en el presente (2023). Señalar las distintas posturas que buscan definir a este estilo de realización artística, por ello se pretende recopilar, analizar y exponer nuestros hallazgos ante el limitado panorama actual alrededor de este estilo audiovisual.

Algunos méritos que refieren a los objetivos particulares sobre el tema de investigación son los siguientes:

- Proponer una metodología de análisis para estudiar los elementos que se reúnen en cada visionado
- Entender en qué contexto se da el desarrollo del *video performance* como nueva forma de presentación artística.
- Investigar y comprender cómo fue la incorporación del lenguaje de la *performance* con la evolución tecnológica del video en los años 60.
- Diferenciar entre la *performance* y el *video performance*.
- Estudiar sobre el origen de la *performance*.
- Indagar sobre los distintos estilos de realización de *video performance*.
- Comprender el papel que juegan los objetos, el cuerpo, el tiempo, el escenario, etc., en el *video performance*.
- Conocer la visión de realizadores a través de sus experiencias en la corriente artística de México.

- Analizar visionados enfocados a distintas formas de realizar *video performance*.

La crítica, los parámetros, la interpretación, la función, al igual que los elementos simbólicos o recursos que lo apropian, son apartados que se incorporarán a lo largo del documento escrito por diferentes capítulos.

En el primer capítulo, *Desde el teatro griego, hasta el video performance*, se abordará los temas desde la concepción teatral de la Antigua Grecia alrededor de los siglos V y VI, antes de la Era Común; con las apariciones de las Guerras se da el apogeo del arte contemporáneo y su diversidad de movimientos artísticos, los cuales nacen a partir del pensamiento crítico que se empieza a manifestar en los artistas quienes se cuestionaban las reglas en torno a la realización del teatro y las artes, dando así el surgimiento de la *performance* confrontando a la normatividad de la disciplina escénica.

El segundo apartado refiere a *La performance como precursor del video performance*, si bien esta expresión artística tuvo una transformación por parte de la implementación de la videgrabadora y su eventual evolución tecnológica, predominando así las cualidades que destacan a una de la otra. Como el título lo indica, se priorizará la función que tuvo la *performance* como antecesora de este estilo audiovisual.

Respecto al tercer capítulo, *Entrevistas*, buscaremos cuál es el significado de *video performance* junto con sus características apoyándonos principalmente en entrevistas de expertos y expertas en esta materia, encontrando así un contraste de opiniones de aquellos que estudian este estilo y los que lo llevan a cabo, desde realizadores como Nigte Mena Ha: actriz, licenciada en teatro, modelo, entre muchas otras funciones en el teatro. Carolina Arteaga: artista visual y corporal, curadora de arte y cultura, docente de producción audiovisual, bailarina y técnica de foto y video en funciones de circo, danza y teatro. Daniel Aguilar: es un dibujante y creador de collage; o difusores de este arte como Pancho López: comunicólogo, artista, realizador y encargado de diversos proyectos con la *performance*. Además, forma parte de *La Red Mexicana de Performer MX*.

En el cuarto capítulo, *Elementos de análisis para visionados*, propondremos una metodología de análisis sobre *video performances* que se han realizado entre el lapso de 1979 hasta 2021, para conocer los elementos que tienen en común y los mismos que destacan ciertas particularidades que se integran a cada visionado. Al igual que la semblanza de cada realizador/a.

El último apartado, *Análisis de elementos en visionados*, se mostrará en la práctica los elementos que conforman el capítulo anterior sobre las obras de *video performances*, para entender su manera constructiva, al igual que desarrollada sobre los procesos analíticos y descriptivos. Incluyendo así un cuadro comparativo con los elementos y las diversas obras seleccionadas.

Finalmente en la sección de *Anexos* se sitúan las entrevistas completas transcritas, al igual que el análisis que a cada visionado se le ha atribuido con base a los elementos del capítulo cuatro para darle mayor profundidad y entendimiento de lo que involucra toda la investigación.

Capítulo 1

Del teatro clásico griego a la *performance*

1.1 Arte de la acción que involucra a varias disciplinas artísticas

Para iniciar con un análisis de la *performance*, es importante reconocer las influencias de diversas disciplinas que marcan interrelación con algunas peculiaridades, he ahí donde el teatro es un componente de las mismas especialidades. Siendo de este modo, un influjo relevante para las transformaciones que la *performance* ha tenido desde su aparición, de esta manera es como la realidad del presente conserva sus características del pasado.

Los primeros estudios de la *performance* fueron realizados en Estados Unidos, por parte de la Universidad de Nueva York, uno de ellos fue un programa de posgrado llamado *Performance Studies*. Dicho proyecto surgió con esencia interdisciplinaria fuertemente influenciada por la antropología y el teatro; debe tomarse en cuenta que un elemento importante de esta perspectiva es la convivencia diaria de varias disciplinas, ya que hubo participación de musicólogos, así como teóricos de la danza y el folklore.

Aunque a lo largo del desarrollo de los primeros y diversos estudios de la *performance*, desde ámbitos lingüísticos, literarios y de rituales, formalmente la *performance* fue generada a partir del campo de las artes escénicas por Richard Schechner, un dramaturgo y director teatral, quien en el año de 1966 publicó un artículo, “*The new establishment*”? *Fragments of the TDR theatre conference*, en la revista *TDR*, en dicho artículo se sentaron las bases epistemológicas de lo que fue una nueva disciplina, Schechner plasmó así su propia obra teatral de vanguardia, completando la ruptura con las formas hegemónicas del teatro.

Así, lo que hoy apreciamos y conocemos sobre esta rama de las artes escénicas, se constituyó y configuró a través de un fuerte legado y bagaje cultural que tiene sus orígenes en la Antigua Grecia alrededor de los siglos V y VI, antes de la Era Común. Es notorio que nuestra historia humana está ligada a adorar y rendir culto a lo divino, hacia lo celestial, y precisamente el teatro se desarrolló como un ritual a Dionisio -dios griego del vino y también denominado como el dios del teatro-. En su mitología se detalla que aquel moría cada invierno y resucitaba en la siguiente primavera, por lo que cuando revivía se llevaban a cabo festividades en conmemoración al mágico suceso; a raíz de esto y con el paso del tiempo, en Atenas se fueron conformando distintas actividades dramatúrgicas que se apoderaron de los

espacios públicos, donde se materializaban o encarnaban las emociones mediante el uso de máscaras de comedia y tragedia, dando paso a la representación como un completo espectáculo que recordaba la historia de sus dioses, el sentido de la vida y sus moralejas espirituales.

Desde luego, el teatro ha estado en constante cambio desde su origen. En un principio, gracias a Aristoteles sabemos que los coros actuaban al aire libre con los espectadores a su alrededor, más tarde el Theatron fue desarrollado durante la época clásica-describido como un auditorio natural rodeado por colinas. Durante el siglo V a.e.c. aparecen las primeras divisiones; los actores se encuentran aislados en una zona apartada del público donde podían hacer sus cambios durante la presentación, los efectos sonoros comenzaron a utilizarse durante este periodo de manera muy rudimentaria como consecuencia de la época.

Por lo tanto, en el terreno del teatro, poco a poco se fue limitando a los actores bajo las decisiones del director de la obra. Sin embargo, hacia la primera mitad del siglo XX comenzaba a cuestionarse la libertad del individuo, de su cuerpo y de lo inmediato, buscando el rompimiento del yugo esclavizador de los ideales capitalistas -que encapsularon al teatro dentro de espacios privados en donde exigían unas normas específicas para su elaboración, como el uso de una obra escrita- con un arte acción que incitaba a lo contradictorio y al azar -la improvisación-.

El primer antecedente del performance como arte-acción se remonta a junio de 1920, cuando, en Berlín, se inauguraba la Primera Feria Internacional Dadá en la galería de Otto Burchardt. En esta feria se presentaron alrededor de 200 obras, y se vivió “en un clima de provocación, que iba desde el tono político de la Feria hasta la obscenidad manifiesta, pasando por un claro antimilitarismo.” Valencia. (16 de noviembre de 2021). <https://creacuervos.com/performance-la-historia-de-la-evolucion-artistica/>

De esta forma se crea por los dadaístas la primera *performance* que buscaba una interacción no-comunicativa, pero que transformará lo cotidiano -lo presente- en una completa experiencia artística. A continuación veremos el contexto en que estos movimientos artísticos sirvieron como influencia y desarrollo de la *performance* como nueva forma de expresión artística.

1.2 Sobre el teatro

Conviene precisar que, como una actividad tanto cultural al igual que artística, el teatro es una de las representaciones más antiguas que conoce la humanidad y definido principalmente

como un arte escénico, este consiste en una recreación que tiende a mostrarse sobre un escenario mediante actores con un guión o libreto, una dirección, un acompañamiento musical, una escenografía, un público y muchos otros elementos que lo incorporan.

De modo accesorio, en *Gaceta 22* el suplemento cultural de *Canal 22* se afirma lo siguiente:

El teatro funge como instrumento que consolida un vínculo entre los realizadores y el público, pues en este encontramos un espacio para el libre desarrollo de la innovación y la creatividad. Además, funciona como vehículo que nos transporta hacia otro mundo: el de la imaginación; todo este proceso sirve de ayuda para despejar nuestra mente de la cotidianidad.

Es por ello por lo que el teatro constituye un fenómeno sociocultural de gran relevancia, comprendido como un método para comunicar ideas masivamente y expresar sentimientos enmarcados por los valores como la autenticidad y la verdad. Así que, en este, a través de distintas herramientas artísticas, hallamos un apoyo para generar la capacidad de reflexionar de forma crítica sobre la realidad que nos rodea, con el fin de descubrir las posibilidades que generen esperanza para un cambio social. Puentes. (01 de diciembre de 2022). https://gacetaamigos.canal22.org.mx/gaceta22_176/para-dar-la-vuelta-siete-obras-de-teatro-en-CDMX.html

Wilson Escobar profundiza aún más en la definición del teatro y dice que:

El teatro es, principalmente, acción. Acción combinada por elementos que se mueven en un espacio tridimensional y en una progresión de tiempo. En tal sentido y a diferencia de las artes plásticas (que se configuran en el espacio) o de la música (que abarca la inmaterialidad del tiempo), el teatro tiene una condición espacial y temporal; en tanto arte de representación debe su existencia no únicamente a la acción dramática que se ha dispuesto en esa espacio-temporalidad, sino también a su condición efímera de representarse en un aquí y un ahora (hic et nunc es la expresión latina que define originalmente el concepto) ante un público espectador que mira (theatron, del verbo thea = mirar) (Escobar, 2015, p. 125).

En ese sentido, entonces la *performance* nace como acción que confronta a las normas del teatro clásico, pero que toma ciertas características como la integración del cuerpo y del espacio materializando ideas, conceptos y sentimientos ante un público; es decir, una manifestación que se presenta y surge de la inspiración del Aquí y el Ahora. Álvaro Villalobos en su artículo publicado en la revista *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad* asiente que:

De manera similar se entiende al “teatro posdramático”, el cual aglutina una serie de características que buscan una interacción sensorial, comunicativa y profunda con el espectador que va más allá de los esquemas dramáticos del teatro clásico. Propuesto por Hans-Thies Lehmann en su libro homónimo, el término teatro posdramático se utiliza para designar las obras de teatro, danza y performance que, entre otras características, “operan más allá del drama” (2013, 44). Ahí el autor menciona que esta denominación fue utilizada en primera instancia en los años 1960 por el creador y teórico estadounidense Richard Schechner cuando se refería al *happening*. Estas formas artísticas, connotadas por claves

de lectura del arte contemporáneo, rompen relaciones con los cánones clásicos del mismo teatro y los modos de representación artística tradicional (Villalobos, 2017, p. 52-53).

Tengamos presente que el origen del teatro se mezcla igualmente con la danza, el lenguaje, la música, la magia, las prácticas simbólicas-religiosas, y en especial, el cuerpo como instrumento que domina a cada una de las anteriores. Prácticamente se implantó como una necesidad de representarse en el Ahora con el fin de rescatar o traer a memoria la historia de su pasado por medio de estas fiestas dionisiacas en donde de alguna manera sentían ese acercamiento al poder y a los placeres que sus dioses ostentaban; retomemos a Alvaro Villalobos quien comenta que:

Ambas formas artísticas -teatro y performance- dependen del cuerpo del artista presente en el espacio escénico que desarrolla ideas y conceptos convertidos en acciones, utilizando todo su poder significativo. En ellas el creador funge como gestor de las relaciones que posibilitan el desarrollo de la puesta en escena. Estos tipos de arte corporal se basan en contenidos conceptuales y contextuales para intercambiar conocimientos con el público receptor, quien debe estar medianamente informado sobre las obras que va a ver, ya que éstas ahora se conciben como abiertas y detonadoras de diversas circunstancias, políticas y sociales en la mayoría de los casos, enfocadas en desarrollar sus diferentes niveles de percepción. Los contenidos formales y conceptuales, en este caso, fungen como dispositivos útiles para que el público y los artistas los activen y den paso a otras posibilidades de desenvolvimiento, comprensión y entendimiento, es decir, al desarrollo de vivencias inmediatas en torno a los temas que se tratan ahí, en un tiempo y lugar determinados (Villalobos, 2017, p. 52-53).

Hoy, la *performance* ha sufrido un cambio bastante notorio; si bien existe un debate entre si es o no parte del teatro, lo cierto es que la materialización de su significado también viene de la influencia de este y nos referimos a que existen puntos de unión y separación que los hace únicos e iguales a la vez, como la utilización del tiempo, su sentido efímero, la espacialidad, el instrumento o artefacto (objetos y cuerpos), la representación (dramaturgia o actuación) y sus estrategias para comunicar un mensaje al espectador. Fernando Duque agrega lo siguiente a este debate:

¡Todo lo que él lamentablemente no es!: teatro.

Todo esto porque es justamente con el teatro con quién él necesita “¿competir?”, o a quien necesita “¿destronar?”, “¿desbaratar?”, según sus “¿manejadores?”. Porque el performance, lo sabemos desde hace décadas No es Teatro; pero sí algo parateatral, una forma tan arcaica como nueva, que deviene, según algunos, de los rituales, los ceremoniales (Duque, 2008, p. 159).

El director y fundador de *Performance Group*, y de muchas otras agrupaciones de distinto tipo, Richard Schechner, da soporte a lo anterior e incluso propone analizar nuestra cotidianidad mediante los estudios de la *performance*; con ello, nos brinda una serie de características que engloban la acepción o definición de lo que puede ser la *performance*:

Un modo de comprender la escena de este mundo confuso, contradictorio y extremadamente dinámico, es examinarlo “como *performance*”. Y eso es precisamente lo que hacen los estudios de la *performance*. Los estudios de la *performance* utilizan un método de “amplio espectro”. El objeto de esta disciplina incluye los géneros estéticos del teatro, la danza y la música, pero no se limita a ellos, comprende también los ritos ceremoniales humanos y animales, seculares y sagrados; representación y juegos; *performances* de la vida cotidiana; papeles de la vida familiar, social y profesional; acción política, demostraciones, campañas electorales y modos de gobierno; deportes y otros entretenimientos populares; psicoterapias dialógicas y orientadas hacia el cuerpo, junto con otras formas de curación (como chamanismo); los medios de comunicación. *El campo no tiene límites fijos* (Schechner, 2000, p. 12).

Con base a las interpretaciones anteriores puede destacarse que la *performance* tiende a involucrarse en una especie de permanentes que no consolida de una solo vertiente artística, o muchas más. Al igual, que no es un complemento, es decir, no es la causa para concluir, marcar, delimitar, precisar o establecer claras manifestaciones, como también distinciones entre sí y el teatro; Fernando Duque añade:

Cuando Grotowski dice que “El ritual degenerado es espectáculo”. ¿Se está refiriendo al happening y al performance? Pensamos que no. ¿Se está refiriendo entonces al teatro de su época, el teatro tosco, carnavalesco o festivo, el teatro popular en general? Pensamos que sí. Consideramos que nunca los géneros se han constituido como formas puras, sino siempre, por el contrario, como formas preñadas de otras múltiples fuentes que les dan “unidad” y sentido “total”, cabal dentro de esa hibridación, pero desde donde también se particularizan, hasta conseguir su identidad, chiquita, fea, maltrecha, discutible, pero su identidad en fin (Duque, 2008, p. 159).

Es evidente que ambos términos; el teatro y la *performance*, pueden llegar a ser un tema de controversia para su distinción y/o entendimiento. Sin embargo, Fernando Duque logra darnos en primera instancia una claridad sobre dichos fenómenos artísticos:

Es teatro en mayor medida, por lo cual debemos hablar de teatro (con elementos *performánticos*); pero si prima el mundo de las artes plásticas, no tenemos que titubear en hablar de *performance* con elementos teatrales, dramaturgicos, *dancísticos*, etc. “Al pan pan y al vino vino”, dice un sabio adagio popular (Duque, 2008, p. 159).

Precisamos en que los elementos son atribuyentes respecto a sus vinculaciones hacia sí y viceversa, aunque no siempre y en todo momento, según lo que hemos visto en este apartado recordemos que ambas formas podrán complementarse o ser semejantes en cualidades permanentes o efímeras, según las obras a presentarse, pero no olvidemos que entre ambas tendencias existirá solamente una con el privilegio de ser aún más destacable el uno que con el otro. Tal parece que esta es la idea principal de su escrito:

“*DRAMATURGIA Y PERFORMANCE: EL TEATRO ES EL TEATRO Y EL PERFORMANCE ES EL PERFORMANCE*”. Fernando Duque

En definitiva, para entender un poco mejor esta premisa, es que podría considerarse a la *performance* como una especie de divinidad o Dios, como si su fuese un intangible u omnipresente, dicho lo anterior, se transforma en algo maravilloso por no siempre ser como tal, es decir, sino que puede provenir, al igual que en convertirse y ser atribuido por diferentes estilos, como también reputar confusiones, caos, ideas, interpretaciones o escasez de entendimiento sobre su existir, pero que de alguna u otra manera ahí estará, sin siquiera ser capaces de verlo o entender. Su influencia con el teatro, se complementa, pero a su vez no son lo mismo.

A pesar de las similitudes entre el teatro y la *performance*, distintos autores defienden el que no se les tome bajo el mismo concepto o no se confunda una *performance* con la teatralidad o el espectáculo, ya que son disciplinas y corrientes artísticas muy diferentes, pero que gran parte de las personas no entendidas en el tema puede confundir. Esto desde el mismo origen de la palabra y su significado:

Los diversos usos de la palabra *performance* tienen que ver con las complejas capas de significados del término que a veces parecen contradecirse pero que también se refuerzan entre sí. Victor Turner basa su comprensión del término en la raíz etimológica francesa *parfournir*, que significa “completar” o “realizar de manera exhaustiva”. Para Turner, los performances revelan el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura (Taylor & Fuentes, 2011, p. 20).

Partiendo de este significado, entendemos que la *performance* no se centra o proviene directamente de las artes plásticas ni del teatro, al menos no de manera exclusiva. Sin embargo, como lo hemos visto anteriormente, la *performance* puede tener muchos significados y manifestaciones como corriente artística, lo cual hace que muchas veces se pierda el significado o el propósito central de la palabra *performance*.

Es aquí donde se encuentran diferentes significados y entendimientos a la palabra y acción de lo que es la *performance* que, si bien, puede estar cerca al teatro y a las artes escénicas, también se puede alejar dependiendo del autor o, inclusive, del mismo espectador que interprete lo que está viendo en ese momento con la puesta en escena.

En este sentido, podemos encontrar diversas interpretaciones de la *performance*. Martha Toriz ve a la performance como un movimiento propio del siglo XX, anclado en las vanguardias históricas y caracterizado por la necesidad urgente de diálogo entre las diversas disciplinas artísticas, fragmentadas históricamente desde la antigüedad clásica grecolatina (Toriz, 1997). Como vemos, este concepto se aleja un poco de los ya mencionados

anteriormente, pero sin dejar de representar en su significado lo que la performance puede llegar a ser como un medio de expresión artística.

Uno de los autores que defiende y asocia a la *performance* con el teatro es Alfonso de Toro, quien lo considera como un teatro posmoderno:

Se trata de un teatro (el posmoderno) en el cual se celebra el arte como ficción y el teatro como proceso, 'performance', no-textualidad (ejemplos: Living Theatre, Happening, teatro antropológico, ritual, mítico, etc.), donde el actor se transforma en el tema y personaje principal, y el texto es, en el mejor de los casos, sólo una base que –generalmente– carece de importancia. El texto es considerado como una forma autoritaria y arcaica y pasa a ser un performance script. La idea de performance toma una tercera posición –mediadora y subversiva– entre drama y teatro” (Toro, 2004, p. 23).

Por otro lado, se comprende a la *performance* como un arte separado de la teatralidad o del espectáculo, por ser una interpretación mucho más personal, abstracta y efímera a comparación de una puesta en escena. Es difícil no poder encontrar similitudes del teatro en la *performance* o viceversa; sobre todo, tomando en cuenta los orígenes de ambos y parte de su propósito que es expresar algo ante un público. Sin embargo, hay autores como Diana Taylor quien defiende y puntualiza el uso correcto de la palabra *performance* al igual que *teatralidad* o *espectáculo*, ya que se le suelen dar la misma connotación, sobre todo con las personas menos entendidas del tema, Taylor explica:

Teatralidad y *espectáculo* captan el sentido de performance como algo construido y abarcador. *Teatralidad* muestra la distinción entre lo que *es* performance y lo que puede ser visto *como* performance. *Teatralidad* no se refiere de modo exclusivo al teatro, ni funciona como adjetivo de teatro, pero sí apunta al lente metodológico que señala o enmarca al objeto de estudio *como* teatro [...]

[...] A diferencia de *performance*, *teatralidad* connota una dimensión consciente, controlada y, por eso mismo, siempre política. Difiere de *espectáculo* en que la teatralidad subraya la mecánica del espectáculo y celebra los hilos que se manipulan detrás del escenario. [...] (Taylor & Fuentes, 2011, p. 25-26).

Como podemos apreciar, aunque se hablen de diferencias entre estas artes, las similitudes abundan y complementan a la *performance*. Si bien, se puede considerar que no hay una oposición entre los términos: *performance*, *teatralidad* y *espectáculo*, tampoco se les debe considerar como sinónimos y se deben apreciar las diferencias entre ellos para crear una *performance* más original y distintiva a otras artes escénicas.

El término de la *performance* ha cobrado por sí misma, a lo largo de los años, una autonomía que ha impartido su propio valor como arte, aunque este venga del teatro, ha sabido distanciarse de esa como de otras puestas escénicas a lo largo de los años. Ha creado sus

propias reglas y normas; es autorreferencial, en donde el autor expone desde su propia experiencia hacia su público; no es convencional ni repetitiva; tiene un propósito, al igual que una intención ante el espectador; entre muchas otras características que, a través de los años, los mismos autores han sumado al mismo arte.

Hemos visto a lo largo de este capítulo, que definir a la *performance* es complejo como también contradictorio en muchos de sus significados debido a las grandes diferencias y similitudes que se tienen con otras ramas artísticas, sobre todo el teatro. Así, aunque podamos encontrar muchos más significados y similitudes de la *performance* con dichas artes, creemos que, lo que radica, al igual que caracteriza, a la *performance*, está en su arte efímero, en la forma que transmite experiencias y emociones, en dicha manera de perpetuar la memoria colectiva para así llevar al espectador a algo que muy probablemente no vuelva a ver jamás.

1.3 Movimientos artísticos que sirvieron como antecedentes

El propósito principal de la *performance*, es llevar a cabo una acción artística o una muestra escénica para crear un impacto o reacción en sus espectadores a través de una idea que se busca transmitir, aun cuando esta pueda tener diversas finalidades. Todas estas ideas requieren de una meticulosa preparación por parte del *performer*. Con el origen de la *performance*, se dio a conocer que hubo varios movimientos artísticos que a través de los años influenciaron al desarrollo de este mismo, como el Dadaísmo y el Surrealismo, que dieron lugar a la *performance*. De igual manera, tenemos teóricos importantes que, con sus ideas, ayudan a su desarrollo y así tener un primer acercamiento de lo que conocemos como *performance*.

RoseLee Goldberg fue uno de los autores en situar las prácticas del Futurismo, Dadaísmo y Surrealismo como antecedentes de la *performance*. El futurismo, otro de los movimientos que permitieron un flujo de antecedentes para la *performance*, a pesar de ser un movimiento enfocado principalmente en la pintura y literatura su influencia sería la más cercana a la *performance*. Sin embargo, como la mayoría de los movimientos del siglo XX su duración sería corta, más específicamente al inicio de la Primera Guerra Mundial. (Machiste, s.f, párr. 13-14). El poeta Filippo Tommaso Marinetti, reconocido por artistas como Léon Deschamps, Remy de Gourmont, Alfred Jarry, entre otros, fue el encargado de destacar en esta vanguardia cuando escribió el primer manifiesto futurista de *Violencia incendiaria* que más tarde sería publicado en el periódico *Le Figaro*. Inicialmente este movimiento “fue más un manifiesto que práctica, más propaganda que verdadera representación” (Goldberg, 2002, p. 11).

Como la mayoría de los movimientos vanguardistas de principios de siglo XX, no se mantuvo durante mucho tiempo. En este caso, el Futurismo vio su fin al iniciar la Primera Guerra Mundial. Fueron los Futuristas uno de los movimientos artísticos de vanguardia que más se acercaría a la idea de performance, especialmente porque todas aquellas teorías expuestas en sus diversos manifiestos, eran transmitidas a través de encuentros, charlas y reuniones en espacios públicos (s.f., <https://moovemag.com/2022/03/que-es-la-performance-como-movimiento-artistico/>).

Durante la Primera Guerra Mundial Emmy Hennings y Hugo Ball huyeron a Suiza, lugar donde se originó el Dadaísmo en 1916, ahí se encargarían de fundar el *Cabaret Voltaire*. Este lugar se convirtió en un espacio donde diversos artistas podían ir a expresarse libremente sin temor alguno. Este lugar presenció el nacimiento de este movimiento que más adelante propiciaría que en los sesenta la *performance* tuviera su momento de mayor importancia en la historia (Machiste, s.f, párr. 10).

En este lugar se mostraban diversas escenificaciones experimentales y vanguardistas. Pero no solo se trató de un lugar exclusivo de los dadaístas, también fue un paraje recurrente de los surrealistas. Siendo clausurado al poco tiempo, el Cabaret Voltaire fue el lugar donde, además de haberse leído el *Manifiesto Dadaísta*, se presentaron los que posiblemente hayan sido los pioneros de este movimiento, entre otras tantas acciones. (Machiste, s.f, párr. 11-12).

La escuela de oficios y diseño *Bauhaus*, o *Staatliche Bauhaus*, es uno de los hitos del arte moderno. Tocó las distintas áreas artísticas, aunque fue en la arquitectura donde más influyó. Sería fundada en 1919 en Alemania, siendo el hogar de diversos talleres enfocados en las artes escénicas y su eje principal "la exploración entre el espacio y el cuerpo, junto a los sonidos y la luz". Muchos profesores que impartían talleres en *Bauhaus*, tras el exilio a causa de la guerra se refugiaron en Estados Unidos donde fundarían la universidad *Black Mountain Collage*.

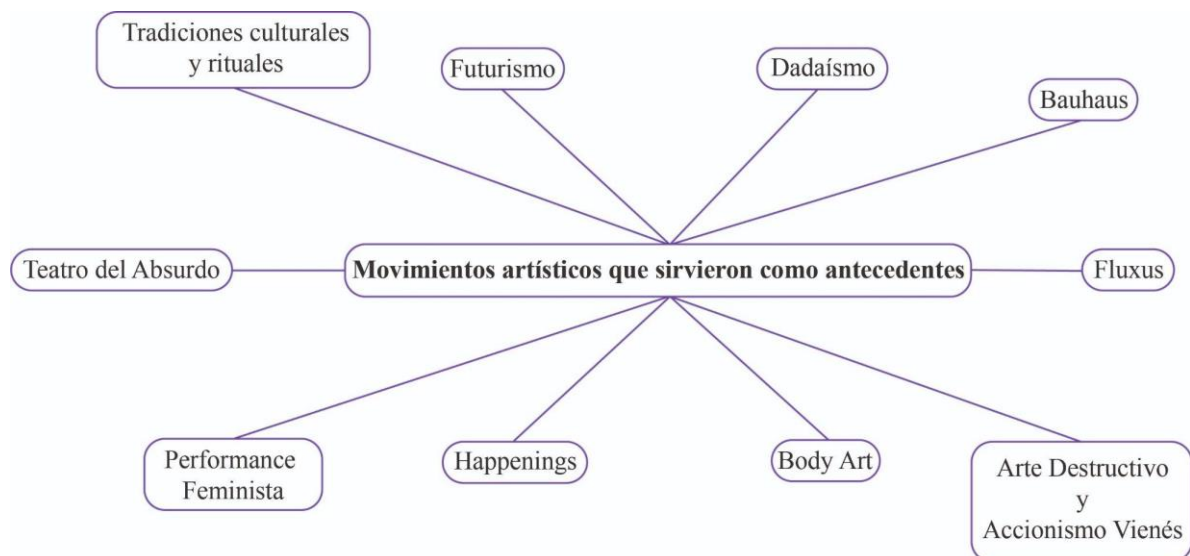
En esta universidad se seguían implementando estudios experimentales escénicos dentro de la formación que impartían en las artes visuales, justamente veinte años antes de que en los años sesenta comenzaran a ocurrir los grandes acontecimientos de la *performance*. (s.f., <https://moovemag.com/2022/03/que-es-la-performance-como-movimiento-artistico/>).

Al hablar de performatividad los estudios y ejes siempre se enfocan en el cuerpo como principal herramienta artística, pero tratándose de otros instrumentos, el expresionismo abstracto, dónde Jackson Pollock, quien solía realizar sus obras en vivo fue principal representante de este movimiento, dió lugar a una técnica conocida como action painting. Sin embargo, se toma como antecedente de la *performance* gracias al crítico de arte Harold Rosenberg. (Machiste, párr. 16). La principal actividad de esta técnica era realizar pinturas de

forma que esta fuera la acción por sí misma, más allá de una obra donde se representan aspectos de la realidad, el *action painting* le permite a la pintura expresarse a través de la dirección del artista. Con esta técnica el autor es libre en su trabajo porque no busca reproducir de forma precisa aspectos de la realidad en una pintura, de hecho ni siquiera necesita reproducir o representar nada, solo es el movimiento del pincel en colaboración con la pintura.

En 1960 el crítico de arte Pierre Restany fundó junto al artista francés Yves Klein el Nuevo Realismo. Durante esta década este movimiento fue junto al también llamado Fluxus uno de los tantos que surgieron. El *Tate Modern* fue un espacio que Restany utilizó para desarrollar diversos montajes performáticos (Machiste, párr. 20). Usaba todo tipo de objetos comerciales y criticaba la producción en masa, enfocaba su atención en el lado oscuro del capitalismo y sus consecuencias. Una característica que la *performance* adoptaría más tarde.

La *performance* es una forma de expresión artística que ha cambiado con el paso del tiempo y se ha utilizado de diversas formas a lo largo de la historia del arte y la cultura. Para resumir, algunos precedentes más importantes de la *performance* son:



El Dadaísmo fue muy importante para el surgimiento de la performance, pero también a otros movimientos a los que dio origen, por ejemplo, el Fluxus, el cual busca una unión entre todas las expresiones artísticas como lo es la música, la literatura y la danza, fue un movimiento que destacó en la década de los 60 y 70; El accionismo Vienés, es aquel que muestra con crudeza actos violentos en un alto nivel. De este último movimiento se deriva otro que se le conoce como el Body Art que tiene similitud con el accionismo Vienés, en donde el protagonista es el cuerpo y lo retrata de manera explícita.

Es desde de los años 60 que los artistas comienzan a utilizar su cuerpo como herramienta para desafiar las normas sociales, posicionándolo en el centro de las prácticas artísticas. El objeto dejaba de ser el único medio por el cual se expresaban, ya no solo una pintura, una fotografía o una escultura eran considerados como obras; el cuerpo encarnaba el acto mismo. La *performance* es entonces el cuerpo del artista como un instrumento de manifestación:

El cuerpo soporte del discurso, duración en un tiempo limitado y acción, mostrados o expuestos en una presencia real y efímera o documental podrían ser principios que definan la performance, tanto si es el lenguaje explícito de la obra como si tan sólo es uno de sus elementos (Torres 1997, p. 20).

Futurismo: El futurismo, un movimiento de vanguardia surgido en Italia a principios del siglo XX, abogaba por la exaltación de la velocidad, la máquina y el progreso. Los futuristas organizaron acciones y eventos públicos llamados "serate" que combinaban poesía, música, teatro y otras formas de arte en presentaciones de alto impacto emocional.

Fueron los Futuristas uno de los movimientos artísticos de vanguardia que más se acercaría a la idea de la *performance*, especialmente porque todas aquellas teorías expuestas en sus diversos manifiestos, eran transmitidas a través de encuentros, charlas y reuniones en espacios públicos.

En los años sesenta, en el contexto de la teoría de los actos lingüísticos, la idea de la performatividad del lenguaje se encuentra en la obra de John L. Austin (1911-1960, EE.UU.), legitimación en la definición de enunciados performativos (*performative utterances*), enunciados que no refieren ni describen algo, sino que ejecutan actos.

Fluxus: La corriente artística *Fluxus*, que emergió en la década de los 60, buscó romper las barreras entre el arte y la vida cotidiana. Los artistas *Fluxus* realizaron *performances* e intervenciones en espacios públicos y privados, utilizando objetos y acciones cotidianas para provocar nuevas interpretaciones y experiencias.

Happenings: Los *happenings* fueron una forma de arte experimental desarrollada en la década de los 50 y popularizada en la década de los 60. Estas *performances* se caracterizaban por ser eventos espontáneos e impredecibles, donde los límites entre los artistas y el público se difuminaban y la interacción directa era fundamental.

Performance feminista: A partir de la década de los 70, el movimiento feminista abrazó la *performance* como una forma de expresión política y artística. Artistas feministas

utilizaron el cuerpo como medio para abordar temas de género, sexualidad, poder y opresión, al igual que reivindicar el protagonismo femenino en el arte.

Body Art: En 1960 y 1970, el *body art* emergió como un movimiento artístico que exploraba la relación entre el cuerpo humano y el arte. Los artistas de *body art* realizaron *performances* en las que utilizaban su propio cuerpo como lienzo, sometiéndose a acciones extremas y desafiantes para cuestionar la identidad y los límites físicos.

Arte Destructivo y Accionismo Vienés: En la década de los 60, el grupo *Accionismo Vienés* en Austria y artistas como Yves Klein en Francia exploraron el cuerpo humano y la acción física como medio artístico. Realizaron acciones extremas, a menudo violentas o provocativas, que desafiaron las normas sociales y culturales establecidas.

Teatro del Absurdo: Aunque no fue específicamente un movimiento de *performance*, el Teatro del Absurdo, con dramaturgos como Samuel Beckett y Eugène Ionesco, influyó en el desarrollo de la *performance* al cuestionar las convenciones teatrales y explorar la absurdidad, al igual que la falta de significado en la vida humana.

Tradiciones culturales y rituales: Muchas culturas han tenido tradiciones de expresión artística en vivo que involucran la actuación, la música, la danza y la participación del público. Algunas de estas tradiciones, como los rituales ceremoniales y las festividades populares, han influido en el enfoque de la *performance* como una forma de arte participativa y experiencial.

En una conferencia dictada en el *Collège de France* en 1997, Jerzy Grotowski define como práctica performativa cada comportamiento escénico organizado, ampliando así la noción a los procesos de construcción del producto escénico. Recuperada de la definición arte viviente propuesta por el escenógrafo suizo Adolphe Appia, como arte que pone al centro de la escena al cuerpo, Grotowski dice:

El Performer, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es un espectáculo. No quiero descubrir algo nuevo, sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas (Grotowski, 1997, p. 78-81).

Ya en 1970, la *Performance Art* era un término global y su definición un poco más específica. Significaba que era en vivo y era arte, no teatro. También aludía a que era un arte que no podía ser comprado, vendido o intercambiado como comodidad. Realmente, esta última

característica era la de mayor importancia. Los artistas de performance veían el movimiento como un medio para expresar su arte directamente al público (masdearte, 2022, párr. 5).

En los años 90, la noción de *performance* empieza también a ser utilizada en el ámbito de los estudios de género gracias a las investigaciones de Judith Butler. Ella derriba la concepción biologicista de los sexos afirmando que es el género a influenciar las categorías sexuales: es la misma materialidad de los cuerpos y un efecto de sentido producidos por discursos y prácticas performativas.

Estos son solo algunos ejemplos de los antecedentes de la *performance* en el arte y la cultura. A lo largo del tiempo, esta forma de expresión ha evolucionado y diversificado, abarcando una amplia gama de enfoques, así como de temáticas. La *performance* sigue siendo una poderosa herramienta artística para cuestionar, reflexionar y expresar ideas en el contexto contemporáneo.

Como consecuencia de lo expuesto, determinamos que, el propósito principal de la *performance* es realizar acciones artísticas o exhibiciones escénicas para crear un impacto y provocar reacciones en la audiencia mientras se transmite una idea específica.

Los orígenes del arte performático se remontan a varios movimientos artísticos como el Dadaísmo, el Surrealismo, el Futurismo y el *Fluxus*; siendo estas las bases para su desarrollo. Este lenguaje artístico ha seguido evolucionando, sin embargo, los artistas contemporáneos siguen utilizando sus cuerpos como herramienta central para la expresión atribuyente, refiriendo a otros conceptos, opiniones y objetivos para la consolidación de una nueva forma de crear arte.

Concluimos que la *performance* ha sido una forma dinámica y poderosa de expresión artística a lo largo de la historia y hasta la era contemporánea.

1.4 El nacimiento del video arte

La imagen actualmente, al igual que el video, ha luchado para consolidarse como una derivación más al término “obra de arte”, en el sentido riguroso de su extensión. Aunado a ello, la práctica de éste, supuso una sustitución de aprecio intangible a una producida a través de los medios electrónicos; por ende las video danzas, los *videos performances*, entre otros; se asemejan a ser formas tradicionales de arte.

La intervención de la fotografía, el cine y el video, predominó en una gran parte de libertad hacia la obra u objeto de exposición. Teniendo en cuenta que puede ser discutible o no el tiempo, el lugar y el espacio que se presenta en los productos artísticos audiovisuales por la mínima idea o estrategia de lo que quiere dar a entender, y lo que se puede explotar como recurso. Esto como prueba de la cuestión que son utilizados dichos medios o transmisores hacia alternativas mediáticas de su entorno y muestreo.

No puede tener comparación el público destinado como la accesibilidad para que los artistas muestren sus experiencias al espectador, centrándose así en la exploración de los procesos de tipo cuerpo-espacio, abriendo paso a un nuevo tipo de lenguaje artístico con técnicas para su evolución.

Para comenzar a tratar el *video performance*, es importante resaltar que este estilo de realización viene del video arte y este estipula que “El arte siempre responde a los problemas e intereses de la época en que se realiza, nunca ha existido un arte ‘intemporal’ y el nacimiento del videoarte no es una excepción” (Fernández, 2021). Con la descripción anterior abre paso a comprender y conocer la accesibilidad que tiene el arte mismo para poder moldearse y apropiarse de utensilios que permiten ser una novedad en la manera de exhibir un objeto artístico.

Las raíces del *video performance* se remontan a las décadas de los 60 y 70, un período de gran experimentación artística y agitación social. Durante este tiempo, los artistas buscaron liberarse de las convenciones artísticas tradicionales y explorar nuevos medios, al igual que nuevas técnicas. La tecnología de video, con su capacidad para grabar y manipular imágenes en tiempo real, proporcionó una plataforma innovadora para la expresión artística.

Tras mediados del siglo XX, y décadas posteriores del mismo periodo, el mundo se ha dirigido hacia una revolución no solamente social sino también digital, creativa, liberal, entre otros. A tal modo que la invención de la primera grabadora portátil, *Portapak*, quien fue elaborada por la compañía japonesa, Sony, predispone de un adelanto tecnológico para el decenio.

La oposición sobre las últimas guerras y guerrillas que caracterizan a dicho siglo (Segunda Guerra Mundial, Guerra de Vietnam, Guerrilla Televisión), fueron el motivo para introducirse a la perspectiva e inspiración de una nueva forma de emitir un mensaje. De tal forma que el empleo del video, al igual que de los televisivos, era aprovecharse como materia

prima creativa en una manera de manifestación más sobre el carácter experimental del arte contemporáneo, donde la búsqueda se sitúa en nuevas formas de expresión (Flores, 2008).

Lo que en un principio fue una herramienta complementaria de otras corrientes, esta adquirió después un estatus artístico por derecho propio, siendo utilizado así por muchos artistas como único soporte de su obra. Con base a ello, el video al nacer en la década de los 60, no es utilizado solamente como medio comunicativo de registro sino también como herramienta mediática y artística, para tratar así, no sólo arte sino también la actualidad en el aspecto social, político y cultural de dichos tiempos.

Aunado al párrafo anterior, desde su nacimiento, este intentó que el espectador se cuestionara el sentido de un arte tradicional, sostenido por los requisitos y las características de su mercado (Fernández, 2021). Durante los primeros años del video, el *Minimal Art* fue quien ejerció su mayor influencia sobre él por la nueva influencia de los estilos y medios variados sobre lo dramático de sus esculturas, según Machado (2020-2021).

Vista la relación de las vanguardias de los años 60 y 70 con el vídeo, no debemos olvidar como las vanguardias históricas influyeron en éstas. El Pop Art nace de movimientos como el Dadaísmo y el Surrealismo; el Minimal mezcla ideas de la Bauhaus con otras constructivistas; Fluxus, por su parte, tiene un importante componente Dadá y también el Arte Conceptual está influenciado por el dadaísmo. La combinación de esta herencia vanguardista está presente en todos los artistas que se dedicaron al vídeo. (Fernández, 2021).

El video arte pertenece al arte electrónico, es decir, la corriente artística que emplea lo electrónico para hacer arte, de igual forma, es insertado dentro de lo que Frank Popper denomina “arte tecnológico” (1993). El advenimiento de las cámaras de video portátiles y los equipos de grabación jugaron un papel fundamental al permitir a los artistas crear actuaciones que luego fueron capturadas y presentadas como video arte. Los pioneros notables en el campo incluyen a Nam June Paik, un artista coreano-estadounidense al que a menudo se hace referencia como el "padre del videoarte", y Joan Jonas, una artista estadounidense reconocida por sus primeros experimentos con el video y la actuación.

En 1963, Nam June Paik, presentó en la galería *Parnass de Wuppertal*, Alemania, sus televisores preparados, que alteró radicalmente el aspecto y el contenido de la televisión (Trilnick, s.f.). Posteriormente, en las décadas de los 70 y 80, el arte de la *performance* experimentó con el video un aumento en la popularidad a medida en que los artistas adoptaron las posibilidades que ofrecía este medio híbrido. Las actuaciones se realizaron en galerías,

museos y espacios de arte alternativo, desdibujando las líneas entre la actuación en vivo hacia los medios grabados.

Una característica determinante del *video performance* fue su énfasis en el cuerpo como herramienta expresiva. Los artistas utilizaron sus cuerpos como lienzo para explorar temas como la identidad, el género, la política y la condición humana. Las actuaciones a menudo eran crudas, intensas y provocativas, desafiando las normas sociales al igual que ampliando los límites de lo que se consideraba aceptable en el arte. Así los artistas de diversas áreas encontraron la forma de manifestar la música, la escultura, el teatro, la pintura y la *performance*, llevando a cabo por medio del video una serie de expresiones artísticas convirtiéndose en video esculturas, video ambientes, *video performance*, entre otras prácticas.

A finales de la década de los 60, cuando el compositor y el video artista, Nam June Paik, implementó la combinación entre música y video, fue que se convirtió en una influencia para los realizadores emergentes. Con la llegada de las nuevas tecnologías impulsaron la evolución de la *performance*; el video y la fotografía sirvieron como registro para todo aquél acto que se presentara, por consiguiente, la cámara deja esta tarea principal para comenzar una nueva, fue así como aparece el *video performance*, en vez de tener un público, la cámara lo sustituye y toma ese papel importante.

A medida de que este contexto tecnológico fue evolucionando, también lo hicieron las posibilidades dentro del *video performance*. La introducción de herramientas de edición de video permitió a los artistas manipular imágenes grabadas, agregando capas de complejidad a sus actuaciones. El procesamiento de video en tiempo real y la mezcla de video en vivo se convirtieron en técnicas comunes, lo que permitió a los artistas interactuar dinámicamente con sus propias imágenes durante las actuaciones.

Además, la integración de la actuación y la tecnología inspiró a una nueva generación de artistas que buscaron explorar la relación entre los mundos virtual y físico. La realidad virtual, la realidad aumentada y las instalaciones interactivas se convirtieron en nuevas vías para la *video performance*, desdibujando los límites entre la audiencia y la obra de arte.

El *video performance* ha explorado una amplia gama de temas y conceptos a lo largo de los años. Algunos artistas se centraron en las narrativas personales y la introspección, utilizando sus cuerpos y emociones para transmitir experiencias íntimas. Otros profundizaron

en temas sociales y políticos, utilizando presentaciones en video para criticar las estructuras de poder y abogar por el cambio.

La maleabilidad del video permitió a los artistas experimentar con el tiempo, el espacio y la perspectiva, creando experiencias surrealistas y oníricas para sus audiencias. A través de este medio, los artistas podían confrontar a los espectadores con verdades incómodas, desafiar nociones preconcebidas y evocar una amplia gama de respuestas emocionales.

En la última parte del siglo XX y en el siglo XXI, el *video performance* ganó reconocimiento dentro del mundo del arte como una forma legítima e influyente de arte contemporáneo. Las principales instituciones de arte comenzaron a incluir *video performance* en sus exhibiciones, y los artistas que trabajaban en este medio recibieron prestigiosos premios y becas.

Además, el *video performance* ha tenido una profunda influencia en otras disciplinas artísticas. Ha inspirado a cineastas, coreógrafos y artistas multimedia a explorar nuevas formas de narración y expresión. La fusión de la actuación en vivo y la tecnología de video ha allanado el camino para experiencias inmersivas que redefinen los límites de las formas de artes tradicionales.

Capítulo 2

La performance como precursora del video performance

2.1 ¿Qué es la *performance*?

La definición de *performance* es bastante amplia y más cuando se revisa el recorrido histórico y la evolución que ha tenido como fenómeno; por ejemplo, en el blog de *Traducción Jurídica* (2020) mencionan que en el sector económico la palabra *performance* “se usa a menudo para referirse al rendimiento o al comportamiento de una inversión o de una empresa”. Por otro lado, en lo deportivo, en el 2019, Gabriel Cachorro dijo que son “muestras de realizaciones de máximo rendimiento que exigen un compromiso físico de los deportistas involucrando sus capacidades de fuerza, resistencia, velocidad, equilibrio, coordinación, elongación o flexibilidad”(párr. 2).

Mientras que José de Jesús Manuel Vargas Escobedo en la revista *Arte Entre Paréntesis* afirma que:

La palabra *performance* no está incluida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, es una de las razones por la que algunos la rechazan, al considerar que su empleo tiene implicaciones colonizantes; es un término anglosajón que se traduce como “desempeño”, “actuación” [...] (Vargas Escobedo, 2016, p. 15).

Sin embargo, lo claro es que la *performance* nace con un concepto ambiguo o no muy bien definido, pero también como figura de protesta bastante cimentada que poco a poco fue moldeando su significado; pues su origen se da por la búsqueda en cómo romper con los lazos y convenios esclavizadores de los ideales capitalistas que permitían el paso únicamente a artistas dentro de la *elite* y excluían a quienes no contaban con “acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte”, como lo señalan Diana Taylor y Marcela Fuentes en *Estudios Avanzados de Performance* (Taylor & Fuentes, 2011, p. 8).

Con base a lo anterior, en la actualidad su definición ha tomado forma a tal grado que es aplicable en las ciencias y disciplinas que la utilizan para medir rendimiento o conocer sobre desempeño, cumplimiento, ejecución, realización, etc.; en pocas palabras, para mediciones y acciones.

No obstante, en una entrevista para el programa *El Interruptor* de Canal Vía X, Diana Taylor, ganadora del Premio *ATHE* de Investigación en Práctica Teatral y Pedagogía e investigadora de los estudios de la *performance*, nos explica que la *performance* está presente

en todo momento, pero sólo toma sentido cuando sucede dentro de un marco y un tiempo establecido. Aunado a esto, cuenta con un público espectador que recibe los mensajes del acto, además, afirma que la *performance* se desarrolla como concepto y como fenómeno, pues es a raíz de la *performance* en que podemos construir nuestros propios roles de género, adquirir y compartir conocimiento (El Interruptor - Vía X, 2016).

Es en ese sentido, que afirmamos que la *performance* es esa interacción entre subjetividad y objetividad. Por un lado, se manifiesta desde la subjetividad del o la *performer*, pues es este/a quien canaliza sus emociones y denota sentimientos. Es el o la artista bajo su propia lógica quien utiliza su cuerpo u objetos para llevar a cabo una intervención dentro de un espacio, buscando así el desarrollo de una idea que va a tomar forma a partir de una o varias acciones codificadas mediante simbolismos que el público podría entender o no, pues de esto depende mucho el contexto entre ambas partes; es decir, qué tanto el/la artista conoce al público al que quiere dirigir el mensaje y qué tan familiarizado esté -el público y el/la artista- con el contexto en el que se presenta la *performance*; Diana Taylor explica que las protestas en cierta medida son *performances* porque comunican, connotan el sentir y configuran nuestro contexto. En la investigación sobre el nacimiento, desarrollo y evolución de la *performance art* en España a partir de la década de los 60, por Valentina Martino, se menciona que:

El/la artista siempre ha sido un portavoz de su tiempo, a veces a través de formas silenciosas y ocultas, otras veces con gestos provocativos y transgresores. Muchas veces, el objetivo perseguido es la creación de una obra que funcione como traducción del contexto histórico vivido (Martino, 2020, p. 15).

Por otro lado, la *performance* también es tiempo, pero es el ser humano quien registra los cambios del tiempo a través del alma, mediante sus emociones. Aristóteles decía que el ser humano no sólo mide el tiempo, también es el creador del mismo. Si no existiéramos, el mismo tiempo no tendría sentido. La *performance* es omnipresente, quiere decir, se presenta desde diferentes enfoques el cual construye un escenario en este medio físico, resuelve al igual que permite cómo se da la interacción de cuerpos y movimientos entre el/la artista con sus espectadores que componen significados o sentidos. Es lo subjetivo al igual que lo objetivo; y lo que pienso yo y lo/la que siente el otro/a; pero en un espacio determinado, debido a esa interacción es como la *performance* quedará grabada en la mente de los espectadores. La *performance* es la que hace fluir dicho evento y adicional crea las distintas subjetividades de los receptores.

Pero el concepto se torna con mayor densidad cuando se establece -como lo dice Diana Taylor- por medio de un marco en donde el o la *performer* se presenta así misma con una acción, con toda su identidad. La *performance* es el lugar y en este el realizador pide prestado elementos de la representación sin que se convierta en una teatral, pues recordemos que el teatro representa a otros; en la *performance* no.

Ahora, no todos los actos son *performance*; sin embargo, todos los actos y objetos se pueden tomar como mecanismos performáticos. Por ejemplo, los rituales son acciones performáticas; en el acto de bañarse, este se presenta “como un ritual humano que se entrelaza con el placer a ostentación de la riqueza” (Di Costa, 2019), como lo menciona la Revista *Entreplanos* en su artículo denominado *La historia del arte*. Honestamente hablando, mostrarse limpio comunica y esta comunicación es aceptable dentro de la sociedad. Aquí sucede una interacción. Pero una idea, ¿un vaso?, ¿una silla?, o cualquier instrumento ya sea cuerpo u objeto e incluso lugar, son mecanismos performáticos que se pueden utilizar para llevar a cabo los rituales.

Además; la *performance* es la construcción de las acciones que conectan con lo ajeno, es ese conocimiento a partir del otro. En esta modalidad nos podemos comunicar, pero esa comunicación debe ir solventada por el dominio del tema que se desarrolle dependiendo del contexto en que se presente la *performance*; es decir, el o la *performer* debe conocer su contexto actual, a su público y qué es lo que siente. De aquí fluye la creatividad del realizador para comunicar mediante gestos y movimientos y que el público tenga la referencia de la serie de signos que el o la artista le plasma frente a este.

La *performance* es un diálogo, pues absolutamente todo se manifiesta mediante el uso de los signos. Los espectadores más que ver, sienten; por eso la *performance* es un arte invisible que alude a los sentimientos, a los miedos, a los traumas, a las crisis y se comunica con acciones metafóricas. En el caso del cuerpo, aquí, la o el *performer* se convierte en objeto fragmentado que es observable y es manipulable ya sea por el/ella mismo/a o por quien funge como espectador; desde esta perspectiva sucede un cambio interesante: el objeto se convierte en sujeto puesto que ahora es el espectador quien analiza la *performance*, por eso la importancia de la connotación del acto, de que este sea inusual pero capaz de romper con la cotidianidad y que comunique porque la esencia de la *performance* es configurar el entorno. En 2020, David Pérez se refiere a la *performance* como “[...] una estrategia artística para

visibilizar, cuestionar y denunciar las fronteras culturales, políticas y geográficas que organizan nuestros cuerpos y sociedades” (p.121).

En resumen, la *performance* es esa forma que se entiende como arte de acción mediante el uso del cuerpo, el espacio y el tiempo del artista como del público que se conforma, dialoga y configura desde sus distintos planos provocando que en ese evento la confrontación junto con las emociones sean reales. Visto eso, volvamos con Aristóteles quien piensa que el alma es indispensable para que exista el tiempo y es por medio de las emociones en que se registra al igual que mide el tiempo; pero como las emociones son estimuladas por las acciones, entonces, desde lo individual ¿el hecho de contar con la capacidad de crear nuestra propia realidad, permite que toda persona pueda hacer una *performance*? Pensamos que sí. Porque con la *performance* encontramos la lectura de los otros; en ese sentido, ¿quién mejor que nosotros/as -desde lo subjetivo- puede expresarse y manifestarse? Nadie, pues cada quien experimenta y construye el universo con una perspectiva específica y esto, ya la hace digna de comunicar.

2.1.1 Características de la *performance*

Dado al origen de la *performance*, los realizadores fueron implementando diferentes características que futuros creadores de *performance* fueron siguiendo y a la vez estas sirvieron para distinguir este arte de los otros. Diana Taylor comenta acerca de qué es la *performance* y sobre los puntos que la caracterizan:

Para muchos, *performance* se refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte (Taylor & Fuentes, 2011, p. 8).

La *performance* se distingue por ser un arte en donde uno se puede expresar libremente y abordar cualquier tema. Debemos tener en cuenta que este arte es efímero, solo debe ser interpretado una vez ya que sino estaríamos perdiendo su esencia. Varios teóricos concuerdan que la *performance* es un arte que refleja la realidad mientras que otro grupo comenta lo contrario; la *performance* busca mostrar lo ficticio o lo artificial, pero a lo que sí llegan a estar de acuerdo es que este arte debe ser efímero.

En este arte la espacialidad es algo importante para hacer una *performance*, este puede ser realizado ya sea en un punto específico o en diferentes espacios públicos, en el artículo realizado por la Dra. María Celilia Perea menciona:

La calle como espacio de la acción, ofrece múltiples posibilidades para la *performance*: desde el trabajo solitario de un único artista, la *performance* espectacular programada en el marco de alguna fiesta o inauguración, la acción reivindicativa o de protesta (Perea, 2012, p. 3).

En ocasiones el realizador se dedica a hacer un recorrido previo de el o los lugares donde se va a presentar, observa si es un buen sitio para hacer su acto y de esta manera es constante hasta encontrar el lugar indicado, pero cabe resaltar que esto no es necesario ya que una *performance* puede surgir en cualquier espacio y momento.

Otro de los elementos que destacan en este arte es el tiempo, no hay una regla donde te pongan un límite para realizar tu *performance*, por lo que cada *performer* tiene la libertad de realizar su acto con la duración que necesite o que desee. A la vez, otra característica de la *performance*, es que debe de haber un público, ya sea que haya solo un individuo o un grupo de personas, el realizador se encargará de dar un mensaje, aunque puede que en un principio el espectador o los espectadores no logren comprender o en todo caso nunca lleguen a entender el mensaje que el *performer* quiere dar, aún así, el realizador buscará conectar con su público de alguna forma.

Por último, hay que tener en cuenta que para realizar una *performance* no se necesita la participación de actores, de un director, de lugares específicos o de un tiempo exacto, solo se requiere que esté el realizador y el público. Este tipo de arte puede ser grabado para tener un registro y futuras reproducciones.

2.2 ¿Qué es el *video performance*?

Para comprender qué es el *video performance* es necesario conocer primero qué es el video arte. Esta manifestación artística propiciada por el incremento de las cámaras portátiles, accesibles y fáciles de manejar, permitió la experimentación y creación en diferentes campos como la música, pintura, escultura, teatro y *performance*.

El video arte englobó desde un inicio aquellas disciplinas que combinaban video con prácticas artísticas; desde video instalaciones, video ambientes, video esculturas, y por supuesto, *video performances*. En sus inicios el video arte se concentró en una innovación de diversos aspectos que lo caracterizan, desde el lenguaje, el espacio, el tiempo, y cómo se perciben cada uno de estos bajo la experimentación, con base a la profundización creativa de los medios electrónicos utilizados.

Dando inicio en los sesenta, una época de grandes transformaciones sociales, políticas y culturales; el arte pop trae consigo una especial atención hacia los productos de la sociedad, el consumo de masas, la publicidad y los medios de comunicación. El incremento en la popularidad de la televisión trajo consigo una pasividad, los pioneros en estas prácticas abogaban por una creación más activa. En palabras del músico, Nam June Paik, “El punto de partida del video de creación es elevar a condición artística uno de los mayores símbolos del desarrollo tecnológico y de la sociedad de consumo, el televisor” (Pérez, 1991, p. 23). El video adoptó del arte pop algunas de sus técnicas de acumulación de lenguajes diferentes (cómic, pintura, publicidad, todo lo relacionado con el consumo y con los medios de comunicación...), la seriación, la repetición, la confrontación, la mezcla de imágenes anacrónicas y estilos contrapuestos de distintas épocas o lugares.

El cuerpo como herramienta para la construcción artística es una consecuencia de la relación entre el arte y los movimientos sociales.

En todos los ámbitos de la vida social, el cuerpo ha resultado el objeto y el centro de muchas preocupaciones tecnológicas e ideológicas. En la producción, en el consumo, en el ocio, en los espectáculos, en la publicidad, etc., el cuerpo se ha convertido en un objeto de tratamiento, de manipulación de *mise-en-scène*, de mercadeo. Es sobre el cuerpo donde convergen toda una retahíla de intereses sociales y políticos en la actual “civilización tecnológica” (J. M. Brohm, cit. en Bernard, 1976, p. 13).

El surgimiento del arte *performance* se contextualiza en los sesenta junto a una aguda convulsión de las sociedades modernas. Esta década albergó la consolidación de la música popular y la televisión como fenómenos de masas, así como la revolución del 68, junto a otras revueltas relacionadas con la emergencia de identidades sexuales y raciales anteriormente silenciadas. La *performance* nació como arte para la resistencia, tendente a lo político, y se aleja del debate sobre individuos aislados y las reflexiones sobre el talento artístico (Warr, 2006).

Además, la *performance* se caracteriza por la presencia en directo del cuerpo del artista como material: “El cuerpo soporte del discurso, duración en un tiempo limitado y acción, mostrados o expuestos en una presencia real y efímera o documental podrían ser principios que definen la *performance*, tanto si es el lenguaje explícito de la obra como si tan sólo es uno de sus elementos” (Torres, 1997, p. 20).

Cuando a finales de los sesenta el músico Nam June Paik dió nacimiento al video de creación, el unir la música con el video fue un elemento importante para la experimentación en los

nuevos artistas. Merce Cunningham y John Cage dan lugar a las primeras bases para la combinación e interacción de disciplinas que hasta ese momento se trabajaban de forma separada: la danza, la *performance* y el video.

El documentar acciones o coreografías se diferencia de alguna manera el cómo se realiza. Para empezar tenemos el registro en video de la *performance*, aunque suele nombrarse a este proceso como *video performance* sería más adecuado darle el título de *performance* grabada, enfocada más en la documentación de esta. Su función es resolver una desventaja que por mucho tiempo fue una de las características principales de la *performance* por sí misma, ser efímera. Al grabar y reproducir el video da un formato y forma a la *performance* (Sedeño, 2013, p. 133).

Una segunda forma sería la utilización del video como un material más para la realización de la *performance*. Desde la proyección, en monitores o pantallas, o en una acción real ante el video e incluso ciertas formas de video danza (empleo de la cámara y el monitor en la expresión artística). Es el caso de "Acto sin título" (1952), de John Cage y Merce Cunningham en el Black Mountain College, que incluía proyección de diapositivas y fragmentos de filmes de Rauschenberg.

También pueden citarse en esta modalidad las *performances* musicales multimediales de Laurie Anderson (*Wired of Light and Sound* de 1983 o *Stories From the Nerve Bible* de 1992-1993), o los trabajos de Joan Jonas (*Demora demora* de 1972, *Embudo* de 1974), o Ulrike Rosenback (*Don't believe I am an Amazon* de 1975).

En tercer lugar el video ya no es utilizado como un simple registro, sino que se busca explotar sus propiedades expresivas para ser parte de la *performance*. Ambas partes dialogan en igualdad de términos, las acciones realizadas se hacen para la cámara y con el propósito de ser grabadas por ella, la *performance* no tendría sentido sin esta.

Pola Weiss es una de las figuras destacadas de la video creación en todo el territorio latinoamericano, en concreto en México. Licenciada en Comunicación y Periodismo, encontró numerosas dificultades para desarrollar su trabajo desde su tesis de licenciatura en formato video (Sedeño, 2013, p. 134).

Realizó trabajos en los que baila con la cámara de video, desarrollando un concepto de video danza. En sus video creaciones sobresalen sus emociones y experiencias personales,

como *Autovideato*, su primera *video performance* (1979), *Caleidoscopio* (1979) o *El eclipse* (1982).

Otros territorios que tradicionalmente se relacionan con el *video performance* se encuadran mejor en otras modalidades con entidad propia: es el caso de la video instalación o video ambiente y de la video escultura, por ejemplo. Son las obras que explotan con fines artísticos el carácter de artefacto que posee el monitor, pero sin perder de vista una experimentación con el cuerpo (Sedeño, 2013, p. 135).

Para comenzar a destacar las características del *video performance*, tenemos que partir que este se conforma principalmente de un cuerpo o cuerpos en tres estados diferenciados: tiempo, espacio y lugar. Siendo registrados como unidades o fenómenos separados por una o varias cámaras que formarán parte de la narrativa del *video performance*.

La cámara forma parte primordial del proceso, ya que gracias a esta formaremos el espacio o territorio que el espectador tendrá presente como la escena; además de mostrar las acciones y recursos necesarios para transmitir el mensaje que el creador o creadora quiera dar al público. Para lograr esto de manera adecuada, se debe tomar en cuenta el papel de la cámara en dos aspectos principales; por un lado, *la acción* y por otro *el registro*, dos acciones que se pueden entender de manera separada, pero que están unidas a un mismo aparato e intención.

Como lo menciona Gabriel Sasiambarrena en el trabajo *Lo Perdurable en una Acción Frente a la Cámara. Estado del Video Performance*.

[...] el registro es independiente a la acción y eso es lo que al resultado lo convierte en actual, o sea, que la información grabada y guardada es la de un cuerpo en tiempo real para la lente, para el archivo y posteriormente (no importa aquí la distancia en tiempo) para un espectador, un público que en el momento del registro está “ausente”, pero al momento de la proyección, lo que se presencie de aquel acto entre cuerpo y tecnología se estará viendo pero sin vivenciarlo. (Febrero, 2024. Párr. 20)
<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/videoperformances/articuloSasiambarrena.htm>

Con el uso de la videocámara, podemos ver el principal cambio que se dio con la *performance*, y es que ésta dejó de ser efímera. Con esto, cambian los conceptos de cómo son presentadas, ya que desnaturaliza la concepción de verlos en vivo y con público, a un formato mucho más difusible, portátil e interactivo, sobre todo, en la actualidad con la ayuda de la Internet y las redes sociales.

Tomando en cuenta el uso de la cámara en la *performance*, debemos verla como un objeto que será utilizado dentro de la misma planeación de la *performance* para el registro adecuado de lo que se presentará, tanto como un objeto para el mismo arte como una herramienta para poder captarlo. Se debe considerar a la cámara como un ente activo dentro del *video performance*, ya que no sólo marcará la escena y el lugar, sino formará parte de la misma *performance*.

Sin embargo, más allá de tomar en cuenta a la cámara como una determinante para mostrar el espacio en escena, así como ser un “personaje” dentro de la misma *performance*; el o la artista deben explorar las posibilidades que se les presentan gracias a las herramientas que trae consigo una videocámara (foco, zoom, planos, tonos de color, etc.), los cuales, abren toda una gama infinita de acciones y recursos que el o la artista quieran utilizar para lograr de mejor manera el mensaje que quieren transmitir. Pascual et al., dicen lo siguiente:

Las diferencias principales entre el registro de la acción y la obra autónoma e independiente, son: por un lado, que la “videoperformance” y la “fotoperformance” suelen conservar la linealidad temporal de la acción, pudiendo existir pequeñas manipulaciones del tiempo, del ritmo, de la secuencia..., en beneficio del planteamiento; y por otro lado, que se pierde la comunicación directa con el espectador, aunque se gana en claridad respecto a la intencionalidad del autor; que mediante el plano, el encuadre y el montaje decide qué se ve y desde qué perspectiva se muestra. Se revela justo lo que se necesita, mientras todo lo demás permanece oculto, y por lo tanto es inexistente para la obra (Pascual et al., 2020, p. 190).

Asumiendo así, una cuestión abierta y amplia respecto a la opinión de Goñi, quien menciona que la creatividad es una capacidad centrada en las personas talentosas (2000). Nos abstenemos a esta idea porque cualquier recurso audiovisual, artístico, o de otra índole, tiende a apoderarse y ser efectuado por cualquier individuo que tenga el recurso, las bases, la habilidad, el entendimiento, al igual que el gusto en poder hacer sentir, pensar, cuestionar, incluso educar sobre la visibilidad que abunda más allá de lo que puede ser la percepción de los demás sobre el tema o el mensaje desarrollado de cualquier estilo audiovisual; performativo o cinematográfico. Para así, atribuir que las intenciones han sido transformadas en emociones, recuerdos, coincidencias; “Que sus ideas se han vuelto vivas” (Braudy, 1999, p. 68). La firmeza de Pascual et al., señalan que;

La interrelación de disciplinas, no sólo de la fotografía, sino, también, de la pintura, la escultura, la danza, la arquitectura, el cine, la literatura, etc., provoca que se establezca una cartografía de creación artística rica e innovadora en la que todos los medios beben del resto. Ello posibilita, que ningún lenguaje prime sobre los otros, sino que las propuestas sean únicas y originales; donde la escultura se inspira en la pintura o en el vídeo y la fotografía en la danza o en la arquitectura, entre otras muchas opciones;

configurando un nuevo concepto de artista y la noción de espectador emancipado (Pascual et al., 2020, p. 202).

De eso trata, o se consolida, el *video performance*, de un instrumento del pensamiento y de la emoción para su manipulación, sin olvidar la grandiosa libertad que se tiene por derecho como individuos de hacer en cualquier medio, modo o estilo, una oportunidad para su ejecución. “La estrategia didáctica forma parte de la acción para generar actitudes, despertar el sentido crítico y la creatividad”, así lo descifra De La Torre (2005).

Recordemos que, cuando hablamos de la realidad, hablamos desde la perspectiva que cada artista o autor de *video performance* plasma en su trabajo. Esto debido a que no podemos hablar de una sola realidad ni mucho menos definir un solo concepto a un tema tan vasto como este.

Si bien, la realidad es algo que vive cada persona, no es lo mismo para todos, ya que cada una vive experiencias y sensaciones diferentes que cambian su percepción de la realidad. Sin embargo, como sociedad, esta realidad individual se comparte con una realidad comunitaria, en la que todos nos podemos identificar de cierta manera, ya que hay situaciones, experiencias, conflictos, etc., que todos compartimos por igual.

Cada trabajo de *video performance* debe tener un contexto socio histórico, temporal y basado en la realidad del artista, ya sea propia o colectiva; es por ello que los artistas buscan expresar esta realidad al mostrarlo en su producto audiovisual. En ese sentido, cuando hablemos sobre la realidad a lo largo de este trabajo, será desde distintas perspectivas, apegándose a las referencias, motivos, críticas y modos que utilice el realizador en cuestión para plasmarla sin necesidad de ser entendida o ser asemejada con el espectador.

En este punto el o la *performer* son libres de utilizar los medios y herramientas que la cámara les otorga, además de los medios de edición que puedan tener a la mano. Sin embargo, el uso de éstas deben ser utilizadas y controladas a lo que se quiere transmitir, ya que el mal uso de estas herramientas, pueden alejar al *performer* de su cometido inicial, dañando así el resultado de su *performance*; “es la articulación de la mirada del/la *performer*, quien planifica de alguna manera la secuencia de la acción” (Sasiambarrena, 2014).

Tomando en cuenta el uso de las tecnologías dentro de nuestro *video performance*, también debemos tener los medios de difusión con los que podamos transmitir nuestro

proyecto. Si bien, actualmente los medios de difusión y de grabación son bastante accesibles, anteriormente no fue así, y los artistas se valían de los medios disponibles de la época (como la televisión, los primeros magnetoscopios o de cámaras portátiles) para hacer llegar su arte a un gran número de personas.

Con esto, entendemos que el arte del *video performance* también trata de la creatividad del artista, no sólo de la creación del mismo, también, de cómo lo transmite y lo hace público, valiéndose de los medios necesarios o disponibles para lograrlo; buscando el mayor alcance posible al público que se quiera llegar.

Debemos tomar en cuenta que, esta nueva manifestación artística, surgió en la época de los años sesenta llena de grandes transformaciones sociales, políticas y culturales; en la que el arte pop revive todo el repertorio iconográfico prestando especial atención a los productos de la sociedad de consumo, el mundo publicitario y los medios de comunicación de masas.

Sin embargo, precisamos que para tomar su significado actual partió de la influencia de otras formas de expresión artística. Por ello, en los siguientes apartados estudiaremos qué elementos comprende y para qué sirven.

2.2.1 Características del *video performance*

A continuación, en este apartado se abundará sobre los atribuyentes que premian al *video performance* como singular de la interrealción que lo desarrolla de otras expresiones artísticas. También, cabe mencionar que al no prevalecer un listado exacto que determine lo que el *video performance* es o no, se pretende darle relevancia y entendimiento para reconocer la complejidad que puede llegar a tener esta modalidad audiovisual, puesto que cada interpretación hallada nos acerca a una respuesta, que en mayor medida, todas son acertadas.

Como atributo principal, es evidente, y notable, que para la presencia de un *video performance*, se necesita y requiere de registrar el acto artístico por medio de una cámara o una videgrabadora, puesto que sin ella remitirá a su origen, la *performance*, y no a su transformada forma digital, evolutiva.

Contemplando la diversidad de opiniones, percepciones e ideologías sobre lo que conlleva presenciar dicha exhibición, puede variar en el círculo de la metacomunicación. Es decir, si bien el *video performance* puede realizarse sin público en vivo o presente, no alude

a ser *performance* inmediatamente, al igual que si solamente se lleva el registro puro de un hecho artístico lo convierte en su manera evolutiva/digital; *video performance*. La esencia de esta creación, no solamente rompe con los aspectos que envuelven la división de *video performance*, sino que lo hace entrelazado y unitario a la vez. Aunado a ello, no quiere decir que lo hace diferente, superior o decadente hacia su origen, la *performance*.

Para entender la base invariable sobre lo ocurrido de los años 60, abarca lo ya antes comentado, la video cámara permitió a todo tipo de artistas; pintores, escultores, bailarines, entre muchos otros, atribuirle una nueva perspectiva al ojo humano con el lente de la cámara. Relacionado a lo anterior, el *videoperformance* no requiere de directores ni de actores para llevar a cabo la realización de su expresión, el predominio de quienes lo ejecutan se renombra al término 'realizadores', provenientes de cualquier índole artísticas o a aquél que comprenda el acto performativo; tanto digital como tradicional, el lenguaje audiovisual, entre otros.

Por otro lado, el *video performance* rompe con el aspecto del tiempo, donde a diferencia de su precursor, la *performance*, aprecias y vives solamente una sola vez el momento del acto en el lugar que se encuentra realizado, sin embargo, la forma evolutiva, permite verla una, dos, tres o las veces que sea necesario para el espectador por la gran cualidad de situarse en medios digitales respecto a los formatos de video multimedia.

A lo largo del tiempo el uso de los recursos digitales han permitido atribuirle un lenguaje que brinde formalidad, entendimiento y secuencia a estos, mismos que son empleados en el mayor de los casos a el *video performance*, puesto que denota con claridad y especificidad la situación del acto retroactivo. También, haciendo no omiso al caso, o aspecto, de que puede encontrarse con pocas posiciones, o una sola, sobre la vista del ojo fotográfico, para darle entendimiento a la perspectiva que los realizadores le otorgan a sus obras para su significado individual.

Dejando a un lado la ruptura de lo efímero que significaba a la *performance*, la realización de su modalidad en el formato de video, abre paso a la elaboración de esta en diversos modos, tal como puede ser la recopilación de una infinidad de metrajés encontrados para así crear un nuevo producto con otra identidad del que solía tener la multimedia inicialmente. En otras palabras, puede producirse un producto con la recolección de material grabado, sea de nuestra autoría o no, para crear la acción artística potenciada tecnológicamente; la manipulación y el uso en la ejecución de la imagen, el sonido, el sentido y la interpretación, quienes hacen única la experiencia de ofrecer el producto evolucionado,

puesto que así se aproxima al complejo concepto de “obra de arte total”, según Fernández (2015).

Aunado al párrafo anterior, no significa que se puede adueñar de un material de archivo para solamente cambiarle el formato de imagen en color a blanco y negro, para así mostrarla con otra interpretación, sino que va más allá de solamente agregar fotos, al igual que los videos. Dirigir la temporalidad a nuestro favor y conveniencia, porque es otra peculiaridad que el *video performance* deja a nuestro manejo dependiendo de aquello que se requiere presentar.

Asimismo, a este estilo, se le puede atribuir imágenes y no videos como lo es comúnmente, esto incorporado al tratamiento exclusivo del ámbito sonoro para hilar la idea de lo que se quiere presentar con la expresión, esto como recurso para acompañar el propósito que tiene cada realizador al manifestarse por este medio performático.

Ahora, si bien, la *performance* es limitada hacia el espacio por mostrarse en un solo escenario que es llevado a cabo, ya sea abierto o cerrado, a la hora de presentarse, su manera transformativa a el *video performance* le permite asentarse en cualquier lugar, las veces que sean, incluso en conjunto por medio de la edición. Aún así, si a través del ojo fotográfico se llegara a mostrar la realidad del sitio, ésta no se verá perjudicada del acto performativo por la razón de libre expresión hacia el mismo. Es decir, si el realizador recrea una pequeña escenografía que ambientaliza, o simplemente se denota del lugar en que se lleva a cabo el acto, no tiene que generarle importancia al espectador donde se sitúa, o bien, los elementos de apoyo como mantas, lámparas, entre otros recursos que llegasen a salir a cuadro y salten a la vista del *video performance*, puesto que lo único relevante prevalecerá en las acciones del acto mismo de cada realizador, siempre.

Así como de la puesta en escena, puede brindar una contextualización o entender la expresión, también existe otra amplia explotación de recursos utilizados por el empleo de la cámara digital para atribuirle diversos requerimientos; profundidad, altura, perspectivas, escenarios, filtros, paleta de colores, etcétera. Aunado a esto, las posibilidades a desempeñar no solamente se sitúa en la cámara hablando del *video performance*, es decir, la edición es otro carácter que lo hace exclusivo para su manejo, ya que todo es permitido, siempre y cuando se tenga la intención que el realizador busque denotar. De esta manera, dichos aspectos ayudan a generar un requerimiento expresivo hacia las prácticas remitiendo a ser específicas y puntuales en diferentes ámbitos.

Frente a dicha comprensión de la imagen como documento de la acción, se establece un desplazamiento donde la imagen-video se convierte en el elemento portador y significativo de la acción, al igual que la ejecución en post producción para una nueva idea y esencia del objeto de arte. Dándole valor así a las piezas y/o peculiaridades con base a lo antes mencionado en el *video performance*.

Como ya fue comentado, la edición es otro factor imprescindible como lo es la libertad y la realidad respecto al montaje. El *video performance* rompe con estos esquemas convencionales del cine debido a que recrea nuevas narrativas, es decir, la creatividad y la libertad es precursora en su esencia para consolidarlos distintos, cuando existe o lo amerita, según Camerino (2020).

Siguiendo la postura de Camerino, permite al estilo audiovisual performático abarcar espacios y tiempos que el arte convencional no permite; tomar formas; combinar expresiones; ser movable; flexible a disposición del receptor; e incluso, convertirse en el propio destinatario designando a la audiencia como objeto, o un elemento más, sobre la propia obra performativa. En ese sentido resalta que en el sujeto recae la acción como individuo externo de la realización, la reacción o respuesta hacia la presencia de ello; identificarse; oponerse; cuestionarse; entre muchas otras intervenciones; o como lo denominan Pascual et al., un “Receptor activo” (2020).

Tanto así, que se ha conseguido en los realizadores trabajar con libertad; sin límites de la temporalidad; el espacio y/o escenario; como el fundamento del público, es decir, ser comúnmente receptor, o atribuirle un puesto que engloba y parte de la propia obra; la post producción; etcétera.

Por última cualidad, el propósito u objetivo de cada *video performance* no es alguna otra, mas que expresar una idea concreta que el mismo realizador entiende y ha experimentado, es decir, aquí la distinción que existe entre esta modalidad junto con otros productos audiovisuales o expresiones artísticas, es que repercute en ser subjetiva para el espectador. Si bien se entiende que el público se interpone al ser audiencia, a ser un objeto más del acto performático, este no necesita comprender sobre la obra como tal, pero sí reflexionar. Se forja en consolidarse como un elemento que responde al propio *video performance* tras su reacción sin ser el principal propósito del mismo realizador hacia su obra, permitiendo que dicho acto haya sido entendida o no.

Este fundamento esencial, del video performance, lo hace aún más complejo para su entendimiento porque, si bien, rompe con las expresiones tradicionales de otro tipo de productos audiovisuales; cortometraje, video danza, video arte, documental, película, registro, entre otros, del cual hemos estado acostumbrados a entender, remite a ser dudoso e incomprensible. Por ello, quienes siempre buscan contar una historia por parte de los creadores como directores, actores, bailarines, etcétera; en su propio audiovisual, con la base guía de un inicio, un desarrollo, un clímax y un desenlace, son estos autores que se sitúan en la contraparte de la diferenciación entre la *performance* y el *video performance*.

No obstante, cabe señalar que esta expresión artística remite a ser ejecutada con la estipulación de uno, ya sea que venga del realizador o algún otro intérprete que la elabore, sin embargo, debe apreciarse el registro de la figura humana, bajo esta condición no hay limitante en observar el cuerpo completo, una extremidad; brazo, pierna, mano, o el rostro. Ya que tras lo investigado y analizado en visionados, este es el único factor que siempre predomina sobre el *video performance*.

Al adentrarse sobre el tema, esta modalidad puede ejercerse para explorar, conocer, entender, así como explotar, el mayor de los recursos libremente hacia el acto performático audiovisual, ya que no hay limitante para hacerlo mas que la creatividad que tiene uno como individuo y la disposición de realizarlo.

Con base en lo recopilado, podemos destacar la evolución y la importancia del *video performance* en el mundo del arte contemporáneo. A lo largo de las décadas, el *video performance* ha pasado de ser una forma experimental y provocativa de expresión artística a ser reconocido como una forma legítima e influyente de arte. Ha desafiado las convenciones artísticas tradicionales, utilizando el cuerpo como herramienta expresiva y explorando una amplia gama de temas y conceptos.

Con el avance de las nuevas tecnologías (Internet, YouTube, redes sociales, etc.) le permite a los artistas manipular imágenes grabadas y desarrollar nuevas técnicas, lo que amplía aún más las posibilidades de esta forma de arte. Bajo este concepto tecnológico, el *video performance* continúa desafiando los límites entre lo virtual y lo físico, ofreciendo experiencias inmersivas que redefinen las formas tradicionales de arte. Así mismo, rompe con la efimeridad de la *performance* en vivo, ya que puede ser grabado y reproducido, cambiando completamente la forma en que se presenta al público.

Cabe destacar la importancia de la cámara en el proceso del *video performance*, ya que no solo registra la acción, sino que también es una parte integral de la misma. Al igual que el uso correcto de los recursos y las herramientas de video disponibles, como el enfoque, el *zoom* y los planos, los cuales, son esenciales para transmitir el mensaje deseado.

Capítulo 3

Enfoques actuales del *video performance*

3.1 Sobre las y los artistas

Para ampliar nuestros argumentos sobre la *performance* y el *video performance*, nos acercamos a diversos conocedores en el tema por medio de entrevistas, para entender la perspectiva de los que realizan estas expresiones artísticas, denotando sus experiencias, al igual que sus conocimientos como artistas del *video performance*, y de su precursor, la *performance*.

Durante la redacción de este capítulo decidimos recrear un diálogo utilizando fragmentos que consideramos importantes durante las cuatro entrevistas que se hicieron por separado. Con la intención de confrontar las distintas ideas que se nos presentaron y lograr un debate que permita la comprensión de las opiniones de aquellos que realizan este estilo audiovisual.

Las y los artistas que entrevistamos fueron: Nicté Mena, Carolina Arteaga, Pancho López y Daniel Aguilar, quienes se han desempeñado en diversas disciplinas artísticas o académicas, además del *video performance*. A continuación, se muestra una semblanza de cada uno de ellos para conocer su trayectoria y relevancia en el mundo de las artes. Posteriormente, se presentan las preguntas con sus respectivas respuestas que brindan mayor relevancia, al igual que entendimiento a ellas, dividiendo los argumentos en dos apartados; la *performance* y el *video performance*.

Nicté Mena Ha es actriz, licenciada en teatro, locutora, modelo, maquillista, entre muchas otras funciones en las artes escénicas. Compartió su experiencia al momento de realizar *performances*, si bien, ella no se dedica por completo a este estilo de arte, sí ha realizado diversos proyectos con los temas relacionados a la mujer, el maltrato animal y los trastornos mentales.

Carolina Arteaga es artista visual y corporal, periodista egresada de la UNAM, curadora de arte y cultura, es maestra en artes visuales, con especialidad en fotografía en la Academia de San Carlos, con movilidad en la Universidad de Barcelona y técnica en bibliotecología en el CCH Naucalpan. Es docente de producción audiovisual en el Centro de

Estudios de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Además, es fotógrafa y escritora de la revista *Generación*, así como reportera y fotógrafa de *Indie Rocks*. También es bailarina, guionista, técnica y creativa en iluminación como en audio, es encargada del ámbito audiovisual en funciones de circo, danza y teatro. Entre varias de sus publicaciones está *Mi Gran Noche*, en la *Revista Generación* (2020). En el 2019 presentó su tesis de maestría en artes visuales, enfocada a la investigación. Surgió en el arte del performance del *Photoshop* como una propuesta de transformación del dolor en una poética de la imagen corporal. Esto por el posgrado de la Facultad de artes y diseño de la UNAM.

Pancho López es licenciado en Ciencias de la Comunicación en la UNAM, es artista, docente, realizador y encargado de diversos proyectos con la *performance*. Además, forma parte de *La Red Mexicana de Performer MX*, también ha coordinado distintos festivales como: *El Encuentro Internacional de Performance Perfomagia 2003 - 2009*, *Transmuter 2010 - 2013* y *Extra 2014 - 2020*. Obtuvo el apoyo de *Contigo en la Distancia* por parte del *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*. Participó en el *Festival Internacional de Video Performance de la Ciudad de México*, durante el 2006, llevado a cabo en *Ex Teresa Arte Actual*.

Daniel Aguilar Ruvalcaba es un dibujante y creador de collage, cargado de humor negro que, evidencian lo absurdo que resulta de la cotidianidad. Es fundador y codirector del espacio de *Exposiciones Bikini Wax*. Escribió textos para distintas revistas como la *Tempestad Horizontal*, *El blog de crítica*, entre otras más. También ha exhibido su trabajo en la galería *Kurimanzutto*, en el Museo Universitario del Chopo, también en la sala de Arte Público Siqueiros y Ladrón Galería. Participó como ponente en la 13^a edición del SITAC que es el *Simposio Internacional de Teoría sobre el Arte Contemporáneo*.

3.2 Performance

En la recopilación de la amplia definición de *performance*, hemos preguntado a nuestros entrevistados, ¿cuál es su percepción y definición del *performance*? Si bien, sus respuestas y definiciones son muy cercanas, también tienen algunas diferencias que podemos destacar, por ejemplo: Pancho López nos da una definición concreta, pero ambigua sobre la *performance*, citando a la artista Esther Ferrer:

Pancho: *Esther Ferrer, una artista española [...] dice que hay tantas definiciones de performance como artistas que lo realizan y todas están correctas, te guste o no. (Anexo A1.2, 00:50:36)*

(Frase original) “Hay tantas definiciones de performance como gente que la hace, y todas son buenas, aunque no estés de acuerdo”

Mientras que Nigte Mena es más específica en su definición, mencionando diversas características que debe tener la *performance* al momento de realizarlo:

Nigte: *El performance, va en esto de tiempo y espacio, siempre tiene que ser así. Encontrar el momento adecuado en el lugar adecuado, porque si no, no sirve de nada, por ejemplo, están estos performances de mujeres feministas que realizan dentro de la marcha; ahí hay un propósito, porque es posible que lo vean más personas, que hacerlo un día cualquiera tratando de hacer visible cualquier problema, en este caso feminista. (Anexo A1.1, 00:04:28)*

Nigte: *En cuanto al tiempo, es encontrar el momento perfecto y el lugar dependiendo de lo que se vaya a hacer. Siempre va a haber posibilidad, el arte, y mucho menos el performance, no están determinados, yo considero que no hay límites en la parte del performance, porque a final de cuentas, es tu arte. Eso es lo que lo separa del estándar establecido, de lo que es el arte y donde hay que llevarlo. (Anexo A1.1, 00:04:28)*

Por otro lado, Daniel Aguilar, nos da un entendimiento de la *performance* bastante amplio y a la interpretación del artista o espectadores. Sin embargo, también nos menciona uno de los puntos más importantes de esta, que es el cuerpo:

Daniel: *[...] Hay muchos entendimientos del performance, creo que es muy plural en ese sentido y es difícil como encasillar de una manera de hacer por esto que mencionas del uso más del cuerpo así directo, del cuerpo como superficie de echarle pintura, para hacerle cosas, no sé, esa es una forma de performance que, digamos, es de alguna manera la más tradicional de hacer performance, pero creo que hay muchas maneras [...] Hay tantas maneras de performance como tantos entendimientos del cuerpo, de lo que podemos o lo que se puede como cuerpos. (Anexo A1.3, 00:21:57)*

Daniel: [...] *el más evidente es el uso del cuerpo, como que el performance, a diferencia de otras expresiones de las artes plásticas o visuales, tiene al cuerpo en el centro y se distingue o se distinguirá de otras prácticas artísticas o estéticas que tienen al cuerpo al centro, como la danza o el teatro. [...] digamos que el performance, en el caso de las artes visuales y artes plásticas, siempre tiene un entendimiento o hay un marco que lo define que, en este caso, son las diferentes vías o medios de distribución de estas expresiones.* (Anexo A1.3, 00:01:29)

Por otro lado, Carolina Arteaga, no ahonda mucho en la *performance*, pero nos da una frase clave para entenderla:

Carolina: [...] *el performance no es una actuación, sino es una realidad; de tocarte, de que sea real [...]* (Anexo A1.4, 00:03:22)

Como podemos apreciar, los diversos entendimientos sobre la *performance* no están tan alejados uno del otro y presentan las mismas constantes: el cuerpo, el tiempo, el lugar y la intención con la que se realizan dichas acciones performáticas.

Sobre estas características, le preguntamos a Daniel Aguilar si, ¿el cuerpo siempre tiene que ser el centro de atención en una *performance* o pueden utilizarse otros medios o cuerpos para hacerlo? A lo que nos respondió:

Daniel: *Sí, inició como una forma de traer al cuerpo o usarlo como un material para expresar una idea, una obra o lo que sea, pero este tipo de expresiones, no únicamente utiliza el cuerpo, sino también pueden ser otros elementos. Creo que por eso es importante traer el elemento del tiempo porque el performance o la performance sucede en un lapso de tiempo, digamos a lo mejor tienen una temporalidad de cinco minutos de diez minutos de dos días y dentro de ese lapso de tiempo suceden cosas que a lo mejor no involucran un cuerpo, si no involucrar a lo mejor un robot o una máquina u otros elementos que están en ese lapso de tiempo generando algo. Creo que no es exclusivo del cuerpo de humo, el cuerpo como puede ser una banca o puede a lo mejor algo que está motorizado u otros seres vivos.* (Anexo A1.3, 00:50:22)

Ante la cuestión de la intención de la *performance*, nos surgió la siguiente duda, ¿cualquier acto que uno haga en su vida cotidiana o ante un público, se puede considerar una *performance*? A lo que nos respondieron:

Nicte: *Sí y no. Porque el performance lleva una investigación y un propósito, ¿Cuál es tu propósito para realizar un performance? No puedes decir "la vida es un performance" porque todo el tiempo estás tomando decisiones, cambias de objetivos y cambias de cosas por hacer. Entonces, aquí sí necesitaríamos una investigación previa de lo que queremos llegar con el proyecto. No se trata de dar una reflexión al público, pero sí dar un impacto para que ellos tengan su propia reflexión, o sea, sin que nosotros tengamos que decirles qué está bien y qué está mal, o sea, con lo que ellos ven. Que ellos tengan su propio criterio. Pero con un impacto. (Anexo A1.1, 00:08:57)*

Daniel: *Lo que podría diferenciarlas, es el contexto [...] el marco que la sostiene o que la pone en un lugar distinto. [...] en el performance y en el arte, existe ese espacio o se da la posibilidad de convertir momentos profanos, es decir, toma un vaso de agua o respirar o caminar, lo que sea y convertirlos en otra cosa, como desplazar a través de una enunciación cualquier acto o gesto banal en algo que hay que prestarle atención, y creo que es muy relativo en el sentido de la revalorización de estos actos o de estos gestos. (Anexo A1.3, 00:24:58)*

Como podemos apreciar, lo que caracteriza a la *performance* sobre cualquier otro acto “performático” o actividad regular, es la intención y el contexto que se le dé a ese trabajo. Si bien, la *performance* no es un arte completamente cerrada o cuadrada, ya que tiene muchas libertades para su elaboración, esta debe cumplir con ciertos parámetros que la adentren a la *performance*, siendo principalmente las características ya antes mencionadas: **El cuerpo, tiempo, espacio e intención.** No importa cuál sea el tema que se vaya a tratar o que se quiera exponer, el artista o *performer* debe considerar estas características al momento de su planeación y tener muy claro que quiere hacer una *performance*, partiendo de ese punto, los demás elementos se van agrupando y acomodando para realización del mismo. Debe haber una planeación, intención y la búsqueda de lograr un impacto al espectador, aunque este no se logre.

Sobre este punto, se le preguntó a Nicte Mena, ¿qué pasa si no se genera el impacto que uno como realizador espera en su público, recae en nosotros como realizadores que no se logre ese impacto? Y a Pancho López, ¿si es posible ser 100% claros al momento de presentar una *performance* o *video performance*?

Nicte: *Sí, claro, en primera porque, como mencionabas al principio, viene del dadaísmo, donde es ilógico porque es tu arte, ¿no? Y la verdad es que es muy complicado que la gente entienda desde su perspectiva. Es por eso que llevamos la investigación de cómo vamos a presentarnos al público, sin que sea de forma literal, porque, en ese caso, mejor te digo que es lo que quiero. (Anexo A1.1, 00:10:12)*

Pancho: *Pues no, Diana, es imposible. Es imposible ser 100% claro, porque uno de los puntos de partida del performance es la subjetividad. El performance es un arte 100% subjetivo, tiene que ver cómo me sienta yo como performer, cómo te sientas tú como espectadora. No puedo darte la información completamente clara y pensar que voy a lograr tocar tu alma, esas son tonterías. Finalmente, el performance y el video performance se trata de un sistema de traducción de ideas a las acciones, a través de los recursos audiovisuales de usar el performance también como recurso. (Anexo A1.2, 00:48:44)*

Ante estas dos respuestas, podemos concluir que, al momento de crear una *performance*, es necesario tomar en cuenta que será subjetiva para el público. Por ello, se debe tener una investigación previa, una preparación y un ensayo del acto. Aunque no logremos ser completamente claros o literales con nuestra propuesta, el propósito es crear un impacto en el espectador; al mismo tiempo, entender que nuestra responsabilidad como realizadores es cumplir con este propósito, sin olvidar que debemos darnos cuenta de que esto no siempre sucede porque depende de la perspectiva de cada uno de nuestros espectadores.

Por último, al referirse al tema, una de nuestras mayores dudas sobre la creación de la *performance* o *video performance* ha sido, ¿quién puede crear *performances*?, ¿tiene que ser alguien especializado en la materia o puede ser cualquiera?

Pancho: *Para hacer un performance, tienes que saber que vas a hacer un performance, punto uno. Punto dos, tienes que tener la intención de que sea un performance, porque tomarte un café no es un performance, pero si decides hacerlo como performance, se vuelve performance. O sea, si no hay la intención, no hay performance y mucho menos video performance. Es un acto. Estás preparándote para ello. No es como el burro que tocó la flauta. Tienes que tener una conciencia clara de que vas a presentar un performance o vas a realizar un video performance y vas a grabarlo y vas a editarlo, y vas a buscar la manera de presentarlo, enviarla a un festival, enviarlo a Argentina para que lo vean a no sé quién,*

etcétera. Si no hay acuerdo, no hay video performance, mucho menos performance. (Anexo A1.2, 00:58:43)

Pancho: *¿Y quién lo puede hacer? Quien quiera. No tienes que ser un artista consagrado para hacer una performance. Sólo tienes que tener una idea y la intención de hacerlo. Ahora sí, no tiene nada que decir, pues no hagas nada. Si es sólo experimentar por experimentar, está bien, pero tienes que ser consciente de ello. (Anexo A1.2, 00:58:43)*

Carolina: *Pues no, no cualquiera. Podría parecer, bueno, para eso tienes que tener disposición de tu cuerpo y una cámara, y no todos tienen cámara. Bueno, tienen celulares, sí, pero todos tienen cuerpo. Podría parecer que todos tenemos eso, pero no todos tenemos la disponibilidad de tocar el cuerpo, de tratar al cuerpo, de exponer el cuerpo. No todos tenemos esa capacidad. Hay gente que todavía ni se atreve a tocarse y menos tocar a otro. Entonces, esta es una provocación, trabajar con el cuerpo es una doble provocación por la intimidad o el nivel cultural que tenemos de ser anticuerpos, o sea, yo trabajo con el cuerpo, hay gente que no conoce su cuerpo. O sea, ya ni siquiera sabemos nombrarlo como es, o sea a los cuádriceps le decimos el muslo, como pollos. Sabemos más de la anatomía del pollo que del cuerpo humano. Entonces, no todos, a pesar de que todos tenemos cuerpo y un celular. Podría decirte “sí todos lo puedan hacer”, pero no, no todos tienen esa inquietud, no todos tienen esa capacidad, hay un proceso creativo, hay un proceso de investigación científico para las artes. Entonces, saber hacer un proceso creativo de una idea, de conceptualizar una idea es una alquimia de investigación increíble que no todos tienen las herramientas. Todos tenemos, podemos tener una idea. Pero no todos sabemos realizar la idea. (Anexo A1.4, 01:03:11)*

Aquí tenemos una clara diferencia en los puntos de opinión, por una parte, Pancho López nos dice que cualquiera puede llevar a cabo una *performance* y un *video performance*, siempre y cuando se tenga entendido qué es lo que se quiere lograr. Pero, para Carolina Arteaga, el realizador debe contar con un cierto grado de creatividad, entendimiento con su cuerpo, y lo esencial, la disposición, lo cual no es sencillo para todos.

Partiendo del énfasis que tiene el cuerpo humano, y como ya se mencionó a lo largo de este documento, es el pilar de una *performance* o un *video performance*, al no entenderlo, aceptarlo o estar dispuestos a mostrarlo ante un público, limitará el trabajo al momento de crear una de estas expresiones. Por lo tanto, nos quedamos un poco más del lado de Carolina Arteaga, quien menciona y anima a los próximos creadores de un *video performance* a

explorar sus cuerpos y estar preparados para exponerse ante el público. Antes de pensar en crear una *performance* o un *video performance*, debe considerarse este punto, puesto que, al no contemplarse, pierde la esencia de dicha cualidad.

3.3 Video Performance

Así como en la *performance*, las intervenciones que hubo por parte de los entrevistados sobre sus perspectivas y opiniones del tema, fueron guiadas hacia el estilo audiovisual performativo, precisando el juicio y/o concepto de cada uno de ellos. Atribuyendo una valoración más hacia el amplio conocimiento que se conserva sobre el tema de nuestra investigación.

Ahora bien, si algunas características fueron mencionadas anteriormente en la primera sección, con la integración de la cámara, cambia por completo el tratamiento del acto performativo y del tema, plenamente.

Pancho: *El performance es un arte vivo, es un arte directo. El video performance rompe con todo eso del performance, o sea, rompe con todo aquello que el performance propone. El performance es un arte del momento, el video performance no lo es. (Anexo A1.2, 00:13:12)*

Pancho: *La tecnología juega un papel súper importante en este asunto del video performance, porque el performance se soporta principalmente en el cuerpo, en el aquí y el ahora, en el espacio físico, en la acción de llevar a cabo algo, lo que sea, en lo que uno decida presentar como acción. En cambio, el video performance, se puede manipular, se puede editar, se puede repetir, poner en reversa, etc. El soporte es la tecnología misma. (Anexo A1.2, 00:01:57)*

Pancho: *[...] a veces cuando uno hace un performance en vivo, falla el proyector y es una cosa espantosa y tienes que andar improvisando y demás, y en el video performance es todo perfecto porque lo puedes repetir, lo puedes volver a hacer las veces que sea necesario, puedes hacerle corrección de color, lo que tú quieras. Yo he visto unos video performances espectaculares que tienen que ver con la Tierra, con el andar, con el horizonte, con el paisaje y son magníficos, porque eso es incorporar el cuerpo o los cuerpos y la acción que ellos producen al espacio, al espacio físico, estos espacios como la playa, el bosque o un desierto ¿Eso cómo lo hacemos si no podemos trasladar a la gente a estos sitios? Entonces,*

el video permite encuadrar y permite hacer un recorte de la realidad y presentarla por medio de darle play. (Anexo A1.2, 00:01:57)

Carolina: *[...] para mí, el video performance es un híbrido entre el video y la performance. Es complicado, porque debería generarse una reconceptualización, una nueva concepción de esta expresión. Porque la performance en su origen tuvo otra excepción. Se hablaba de un acto en vivo, siempre es un acto en vivo y habla de una acción, y muchos de estos actos en vivos, tenían que ser transgresores [...] por ejemplo, está Pola Weiss, si no recuerdo mal un nombre, que ella era videocámara. Ella era una video performance. Ella se ponía la cámara en su cuerpo dentro del acto. Eso para mí es ser video performance [...]*
(Anexo A1.4, 00:03:22)

Como podemos observar, la principal distinción entre la *performance* y el *video performance* es la tecnología y el uso adecuado de los medios audiovisuales, permitiendo que estos recursos dirijan la propuesta o la idea performática a otro nivel. Empleando así, una extensa diversidad de recursos en montaje, sonido, imagen y edición con el fin de una expresión libre, abriendo paso a la creatividad, sin subestimar que el trato virtual lo aleje de la profesionalidad ni de la responsabilidad.

Carolina: *[...] yo hago a la cámara como objeto de mi performance, no solamente la performance para la cámara, como podríamos pensarlo, pero ya desde, ¿qué objetos vas a usar? Yo voy a usar la cámara y a veces me meto tres cámaras en el escenario, tengo una para el Face Live, otra para registro, otra GoPro para tenerla dentro del escenario y, a veces, trabajo con tres o cuatro cámaras. (Anexo A1.4, 00:23:47)*

El *video performance* conserva los rasgos principales de su precursor, la *performance*. Sin embargo, la implementación de otros valores que nos brinda la tecnología y la accesibilidad a ella, permite que podamos explotar al máximo nuestra creatividad dentro del *video performance*, como situarse en una posición prevaleciente hacia la eternidad en un formato digital, ya sea por vía internet o cualquier otra transformación de la modalidad del video. Marcando así, un cambio en el punto más relevante de la *performance*, que es la efimeridad de su presentación ante un público.

Pancho: *[...] el video performance es un arte completamente tecnológico, es un arte digital, no se puede hacer video performance sin la tecnología del video, sin esos aparatos, o sea, podremos hacer performance y emular al video performance, emular a la cámara, de*

emular a la pantalla, emular a la televisión, pero no hay video performance. (Anexo A1.2, 00:18:05)

Si el cuerpo es la principal herramienta para la *performance*, la tecnología (sobre todo la cámara) es la principal herramienta del *video performance*. Sin ella no puede existir y debemos ser conscientes del papel que va a jugar dentro de nuestro *video performance* ya que, de no usarla correctamente, podemos sólo realizar un registro, lo cual, no lo vuelve un *video performance*.

Pancho: [...] *no hay que confundir los registros con el video performance, porque no es lo mismo llevar a cabo una acción en un lugar determinado, grabarla y pensar que eso es video performance. Por grabarlo no estás haciendo video performance, estás registrando: todos los video performances, todos, todos, todos son registros, todos; pero no todos los registros son video performance, esa es una aseveración que deben tomar en cuenta radicalmente [...]* (Anexo A1.2, 00:13:12)

Pancho López, nos hace hincapié en tomar a la cámara como un actor más dentro de nuestro *video performance*; que forme parte de la narrativa y que, a través de ella, podamos transmitir el mensaje que tenemos en mente, y no sólo usarla para crear un registro de lo sucedido. Sin embargo, Carolina Arteaga, nos menciona que, para ella, el registro de una *performance* también puede ser utilizado para un *video performance*, siempre y cuando cumpla con el propósito al que se quiere llegar.

Carolina: [...] *Hay unos performers que te van a decir “el performance es el acto en vivo y punto”, porque ellos hablan de su experiencia y algunos son muy puristas, pero nosotros, por ejemplo, a mí que me interesa el archivo; yo veo el registro como parte del proceso del performance y el rename o volver a reproducir. O sea, tú viste un video que se está reproduciendo. Si tú te metes a mi canal de YouTube, tú vas a ver una grabación de este performance en un acto en vivo con otro chavo que lo hizo en mi nombre. Pero el otro video ya está editado, porque fue el registro, el rename, entonces esto nos permite tener un doble aire que, para mi gusto, no le quita la esencia en vivo [...]* (Anexo A1.4, 00:23:47)

Como podemos apreciar, es fácil confundirse con los elementos que diferencian al *video performance* de otras artes audiovisuales, sin embargo, hay algunas características esenciales que cada uno de ellos tiene.

Es por ello que le preguntamos a nuestros entrevistados, ¿cuáles son, para ellos, los elementos esenciales al momento de crear un *video performance*?

Carolina: *La cosa esencial, esencial, pues, tu cuerpo. Que te atrevas a tocar una experiencia de vida y la cámara. Cuerpo, cámara y una experiencia de vida que te atrevas a tocar. (Anexo A1.4, 00:45:47)*

Pancho: *Son tres: la cámara, el cuerpo y la idea. Y ya dependiendo de la idea, sabrás qué hacer con tu cámara y con tu cuerpo. Por eso regularmente yo no creo en los video performances o en el performance que es dirigido. En donde ya empiezan con que hay un director y todo eso, eso es cine, eso es teatro, eso es danza, eso es otra cosa. [...] eso ya no es libertad y el performance es un acto de libertad. [...] Para el performance son dos, el cuerpo y la idea. Para el video performance se suma la cámara, si no, no hay video performance. (Anexo A1.2, 00:32:37)*

Como vemos, ambos comparten dos elementos primordiales para la creación de un *video performance* que son el cuerpo y la cámara; sumado a una idea, experticia, tema o crítica que se quiera tomar como base para nuestra narrativa. Elementos que debemos tener claros cuando comencemos a crear un *video performance*.

A lo largo de nuestra investigación, hemos notado que la duración de los *video performance* es muy variable, algunos durando unos pocos segundos hasta otros con varios minutos de duración. Por lo tanto, cuestionamos a Daniel Aguilar sobre la duración que debe, o no, tener un *video performance*.

Daniel: *Creo que esa duración que mencionan tiene mucho que ver con el tiempo que pasa la gente en una exposición, en una exposición de arte, generalmente la gente pasa enfrente de una pieza o de una obra alrededor, no sé, alrededor de unos segundos hasta unos dos o tres minutos. Entonces, creo que muchas de esas duraciones creo que están en relación a la capacidad de atención que puede tener una persona en una exposición, que generalmente son también depende como está adecuado el espacio, en cómo doxeas para ver esta video performance [...] tiene mucho que ver con, ¿Qué tan importante es para ustedes el tiempo? porque a lo mejor puede ser que sea una acción de dos segundos y esos dos segundos de este video performances a lo mejor es muy necesario que dure dos segundos por las razones que ustedes hayan encontrado, o es muy necesario que dure 500 años. Entonces, es un video performance de 500 años y va a seguir estando ahí hasta que te pasen esos 500 años, esos*

100 años o esos dos años o ese minuto. Creo que el tiempo también, de alguna manera, es parte fundamental del performance, es decir, es como si estuvieras haciendo un dibujo, a lo mejor para el dibujo que quieres hacer, es necesario que uses una hoja tamaño carta, pero a lo mejor quieres hacer un dibujo que ocupe el tamaño de diez metros por diez metros, entonces, de alguna manera responde también a las intenciones que el tiempo responde y las intenciones que ustedes tengan. Vean el tiempo de igual manera, como si vieran el soporte de una hoja de papel o el número de páginas de un libro [...] (Anexo A1.3, 00:52:35)

Daniel nos explica, con un claro ejemplo, la libertad y el control que tenemos sobre nuestro *video performance*, siempre apegándose a la intención y a lo que se quiere mostrar en el mismo. No debemos pensar en el *video performance* como un medio audiovisual que sólo dura pocos minutos o que siempre tiene que ser breve. Debemos pensar en él como un ente vivo al que se le debe dar el tiempo de vida necesario para que transmita el mensaje que queremos dar.

En este punto podemos encontrar muchas semejanzas y diferencias entre la *performance* y el *video performance*, pero, ¿hay beneficios de hacer un *video performance* ante un *performance*?

Pancho: *[...] para mí, el video performance tiene un montón de beneficios. El principal es el poder decidir qué es lo que muestras, [...] si ya hice mi toma y no me gusta, la repito, esos son beneficios reales del video performance. Pero yo hablaría más de la posibilidad, lo que da el video performance, es una posibilidad infinita de creación audiovisual. O sea, eso es el principal factor del video performance que no da el performance mismo, porque el performance mismo, ya lo dije, ocurre en un espacio y en un tiempo definido, y no hay posibilidad de repetición. Ahí se asume el error, se improvisa, se genera una sinergia con el público, con la gente que está ahí. El performance es un arte vivido, es un arte directo. El video performance rompe con todo eso del performance, o sea, rompe con todo aquello que el performance propone. El performance es un arte del momento, el video performance no lo es. (Anexo A1.2, 00:13:12)*

Como vemos, desde la perspectiva de Pancho López, un arte no es mejor que el otro. Si bien, el *video performance* nos da muchas más posibilidades a comparación de la *performance*, este puede no transmitir las mismas sensaciones que el acto en vivo, tanto para el espectador como para el artista.

Ambos actos *performáticos* tienen sus características e intenciones definidas, sin embargo, también cambian y es trabajo del artista o autor del proyecto que decida correctamente cuál de estos elementos va a utilizar para transmitir sus ideas, historias o experiencias. No importa si es uno u otro, la *performance*, en su basta conceptualización, nos permite jugar con diversos elementos y recursos para poder transmitir nuestro arte al mundo. Sólo cabe definir y crear correctamente la idea que tenemos en mente.

Por último, queremos dejarlo, querido lector, con una reflexión de Pancho López; a nuestro parecer, bastante correcta sobre estas dos artes que, a lo largo de este documento, hemos querido abarcar.

Pancho: [...] *El performance es incontrolable, es como un caballo loco, y el video performance es un arte muy editado. [...] el performance es un caballo bronco y el video performance es un caballo súper domado y súper lindo. (Anexo A1.2, 00:54:37)*

3.4 Conclusión

Antes de llegar a las conclusiones de este capítulo, es importante mencionar el contexto y desarrollo que tuvimos a lo largo de estas entrevistas ya que, más que entrevistas de investigación, estas charlas fueron toda una experiencia para nosotros como investigadores y realizadores; llegando a hacer conclusiones, no sólo teóricas, sino también prácticas.

Nuestra primera entrevista fue con Nicté Mena, esto a pocas semanas de haber iniciado nuestra investigación y tener nuestro primer bosquejo de *video performance*. Si bien, la entrevista se centró más en la *performance*, arte que la entrevistada domina más, también nos aclaró muchas dudas sobre nuestro tema principal, sobre todo, en la parte de entender el propósito de estas artes. Uno de los puntos a destacar de esta charla, fueron los comentarios hacía nuestra idea de producción audiovisual ya que, a perspectiva de Nicté Mena, esta se acercaba más a un corto cinematográfico que a un *video performance*; esto nos hizo desechar por completo nuestra idea inicial y replantearla desde un nuevo enfoque.

En este punto, estábamos determinados a conocer más sobre la realización y apreciación del *video performance*, antes de adentrarnos a la producción de nuestro proyecto final. Es por ello que, un par de semanas después, contactamos a Pancho López, quien nos habló más extensamente sobre el tema y de sus límites a la hora de su creación. Pancho, muy amistosamente, aclaró todas nuestras dudas y, con ayuda de ejemplos y experiencias propias,

nos animó a adentrarnos en la realización de nuestro primer video performance y a no tener miedo de expresarnos a través del arte.

En la búsqueda de ampliar nuestras experiencias y conocimientos sobre el tema, Diana Miranda y Alexis Puentes, acudieron al Museo Jumex en la CDMX, para presenciar la exposición *Corrientes Mercuriales de Carolina Fusillier*, en la cual, se presentaron diversos *performances*, entre ellos el de Daniel Aguilar. Gracias a esta presentación, fue que obtuvimos el contacto con Daniel, quien también nos brindó su tiempo para contestar todas nuestras dudas. Durante la entrevista, nos dio un repaso a la historia de la *performance*, mezclándola con sus experiencias al momento de realizarla, así como consejos y entendimientos de la misma. Esto nos ayudó para complementar y confirmar la información que habíamos recabado hasta el momento, además de darnos una comprensión más exacta de lo que implica hacer un *performance*.

Gracias a estas entrevistas y el análisis de los datos recabados, fue que pudimos consolidar la idea principal para nuestro *video performance*, así como sentirnos más motivados para realizar su producción. Comenzamos con los preparativos necesarios y procedimos con las filmaciones. Sin embargo, aún teníamos que aclarar algunas dudas antes de entregar un primer corte.

Fue por ello, que contactamos a Carolina Arteaga, artista y performer de muchos años de experiencia, quien nos ayudó de manera excepcional con sus comentarios y recomendaciones. Durante nuestra charla, nos explicó a detalle la forma en la que ella hace un *video performance* y los diferentes modos de otros artistas, haciendo hincapié en los diversos entendimientos del tema, pero marcando muy bien los límites del mismo. La charla que tuvimos con Carolina nos ayudó mucho para la postproducción de nuestro *video performance* y poderle dar el estilo que buscábamos.

En conclusión y como lo hemos visto a lo largo de este capítulo, las entrevistas comenzaron siendo un elemento más en la búsqueda de información, sin embargo, estas resultaron ser nuestra mayor fuente de conocimientos teóricos y prácticos, convirtiéndose así en toda una experiencia de aprendizaje. Gracias a ellos fue que entendimos de manera más clara lo que implica hacer un *performance* y cómo llevarlo a ser un *video performance*. Estas no fueron sólo preguntas y respuestas, fueron momentos muy amenos en los cuales nos compartieron no sólo su trabajo, si no también parte de sus vidas, a lo cual, estamos

completamente agradecidos por compartirnos sus conocimientos y poder aportarlos a esta investigación.

Capítulo 4

Propuesta de metodología de análisis para estudiar los elementos que se reúnen en el *video performance*

4.1 Metodología de análisis

Para comprender un poco más acerca de la esencia de qué es un *video performance*, tomamos como punto de partida el análisis sobre visionado de distintos films -que en su mayoría- han concursado en festivales como el EJECT: el festival internacional de *video performance* que se realiza en la Ciudad de México desde el año 2003, creado por el artista y promotor cultural Pancho López; en cada versión, el proyecto reúne alrededor de 25 propuestas de *performance* pensadas para la cámara de video de artistas provenientes de diferentes países y contextos, buscando de esta forma la promoción de lenguajes performáticos en diversos formatos. El festival se ha realizado en diferentes sedes, como el Museo Universitario del Chopo, el Centro Cultural de España en México, el Museo de Arte Moderno y el Centro Nacional de las Artes.

Otro canal de consulta es La Red Mexicana de Performance (*Perfo-RED Mx*) que surge en 2020, a raíz de la pandemia global por el Covid-19, de la colaboración entre festivales independientes que buscan construir puentes de intercambio entre creadores, así lo señala su página oficial. Algunos de los precursores de este colectivo de artistas son: Pancho López, Celeste Flores, Isis Pérez, Luz del Carmen Magaña y Laura Lubozac.

Perfo-RED surge de la colaboración entre cuatro festivales independientes que buscan construir puentes de intercambio entre creadores, con el fin de crear públicos interesados en el arte del cuerpo y otras manifestaciones artísticas contemporáneas. Esta red está conformada por los festivales *EXTRA!* (Distrito Federal), *InSitu* (Chihuahua), *Corpórea* (Zacatecas) y *HORAS perdidas* (Monterrey), los cuales unirán esfuerzos para contribuir a consolidar la profesionalización del arte del performance en México, estableciendo intercambios, convocatorias, talleres, conferencias y muestras de arte acción.

Su legado los ha encaminado a la actualidad; exposición de eventos, festivales, talleres, congresos, y además, extienden una convocatoria al acta de selección del primer Congreso BiNacional de las Fronteras Norte-Sur del Performance y las Artes Vivas, organizado por el Centro Cultural de Tijuana - CECUT a través de la Secretaría de Cultura de México - SECULT.

También, nos acercamos al *Colectivo EnHebra*, el cual, es un colectivo interdisciplinario que abarca las artes, la educación, la terapia y el cuidado del medio ambiente. Su misión es acercar y conectar a los humanos con la naturaleza, a través de la *performance*, la danza, la música, el cine, talleres y exposiciones. Su relato busca activar el poder simbólico y mágico de los mitos y ritos ancestrales a las nuevas culturas a través del arte. Es por ello que su trabajo nos pareció adecuado para revisar y estudiar, por su gran particularidad y su crítica social y ambiental.

Por otra parte, se visitaron sitios dedicados al arte en general, donde se pudo encontrar mucha de la información de los artistas, así como de exposiciones o *video performance* publicados. Una de ellas fue *arteinformado.com*, que es un medio online de información y conocimiento dirigido para artistas que quieran publicar su arte y de los amantes del arte Iberoamericano. Su alcance ha llegado a España, Portugal y todos los países de Latinoamérica.

El trabajo en conjunto que hace *arteinformado.com* y los usuarios de la misma, acercan al espectador a muestras de arte que no se ven en sitios o redes convencionales de entretenimiento, además de promocionar y alentar el arte. En este sitio, pudimos encontrar a diversos artistas que nos ayudaron con nuestros análisis, además de conocer diversas exposiciones que se dan a través del portal.

Otro de los sitios visitados fue la página del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), es un museo que se centra en el arte contemporáneo con un enfoque especial al arte contemporáneo catalán. Este museo cuenta con distintas exposiciones en modalidad virtual, además de un amplio espacio dedicado a una colección de las obras de diversos artistas que practican el video arte, video exposición o *video performance*. Uno de los propósitos del museo es crear una sociedad crítica por medio del arte contemporáneo.

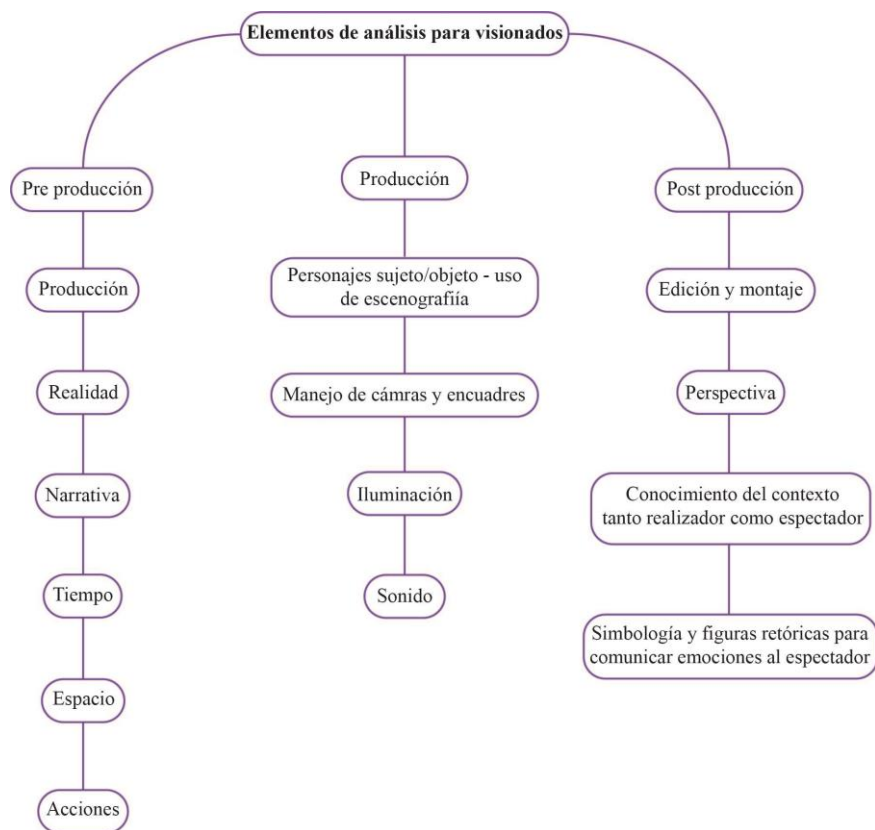
En la búsqueda de artistas y la investigación propia del tema se cruzó en nuestro camino la galería D21, la cual dio lugar a la obra de Jorge Cabieses-Valdés y revisar su video performance a través de la página de Youtube, D21 Proyectos de arte, donde el registro del mismo se encuentra. Los análisis son resultado de la investigación y conocimiento que hemos adquirido, dando la guía necesaria para encontrar exponentes de este estilo, como son Guillermo Gómez-Peña y Ximena Cuevas, quienes sobre todo son reconocidos representantes en el campo latinoamericano. La página de Youtube de Cuevas posee un amplio repertorio

para su análisis, mientras que la de Gómez-Peña fue encontrada en la página de COY Gallerina.

La obra y trabajo de Marcos Kurtycz junto con los antes mencionados es parte de la búsqueda e investigación a la que llegamos con este trabajo; el visionado analizado proviene de un enlace de Vimeo, Kurtcyz es otro gran exponente de video performance en México y al la hora de encontrar material fue una de las primeras opciones a contemplar.

Lo anterior, es debido a que consideramos de gran importancia su análisis porque con este nos permitimos apreciar, comprender y valorar las diferentes manifestaciones artísticas y culturales, tanto de nuestra localidad y región como de otras partes del mundo. Consideramos creativas a todas las formas en que los y las artistas presentan sus ideas; y es en el análisis de las obras en donde se examinan los distintos aspectos que lo conforman, como el contexto histórico, social y cultural, el tema, el argumento, los personajes, la estructura, los recursos estilísticos, el género, el estilo, la intención y el mensaje del autor o la autora.

Con el análisis de los *video performances* se puede desarrollar un pensamiento crítico, pues su elaboración parte de los distintos aspectos que conforman esa realización. En nuestro caso, dentro de la inmensa variedad que componen la identidad y características de los productos audiovisuales, detectamos que en el *video performance* se integran los siguientes elementos:



Todas estas son características que posibilitan la comprensión de la obra en cuanto a su modo de realización; sin embargo, lo que prima es el objetivo de la obra, ya que puede tener diferentes interpretaciones, según el contexto, el propósito al igual que el enfoque del artista, donde su finalidad va desde crear una experiencia artística que combina el lenguaje del video, el de la *performance*, utilizando la tecnología de video como medio visual-audible; hasta relacionarlo con la exploración de las posibilidades expresivas y comunicativas del video como el montaje, la edición, los efectos visuales, los sonoros, la interacción con el público, el entorno y la documentación de las acciones performáticas.

Recordemos que Diana Taylor dice que la *performance* es capaz de construir la propia identidad, la sexualidad, la espiritualidad o la política; en el caso del *video performance*, la propuesta también debe provocar una reacción en el público, ya sea de sorpresa, de incomodidad, de reflexión o de participación y fungir como herramienta de registro, de transformación o de resistencia de ese acto performativo. Ahora bien, para poder analizar los visionados de esta índole, se presentará a continuación cada uno de los puntos antes mencionados, para el entendimiento de su constitución, al igual que ser referidos con algunas obras y realizadores, como también su desarrollo en el proceso descriptivo, al igual que analíticamente.

4.1.1 Pre producción

Englobando todo el proceso de la creación de un *video performance*. Entender este aspecto es importante para vislumbrar de manera más consciente el esfuerzo y dedicación que hay detrás.

Desde el inicio una *performance* como muchos otros productos audiovisuales requiere de un proceso, fases a seguir para su realización; una pre producción, producción y dependiendo el caso en ocasiones una distribución. Tienen grandes diferencias con respecto a un producto cinematográfico, pero en esencia mantienen el mismo propósito. Tratándose de un *video performance* nos encontramos con una fase nueva: la post producción.

Todo comienza con una idea, su concepción y posterior desarrollo, preparar las condiciones para su grabación y el presupuesto que se necesita para poder realizarlo, una fase con mucha importancia ya que repercutirá en todas las demás. Al tener una idea, es momento de entender como se llevará a cabo y sus respectivos aspectos.

Duración: Aunque la característica de este formato es de duración corta, siempre hay una libertad en su manejo y no es lo mismo que dure 2 minutos a que dure 15.

Público: Aunque puedan existir temas aptos para todo público, si alguno desarrolla una idea de fácil identificación o comprensión por parte de un público en específico, se necesita entender a quien irá dirigido y la audiencia que lo presenciara.

Técnicas: El uso de cámaras, iluminación, el equipo para trabajar, el formato en que se grabará, las condiciones; aún cuando el *video performance* permite una naturalidad sin tantos artificios, necesita una preparación, no a un nivel macro, pero si necesita una base en la cual manejarse dependiendo de las condiciones en que se grabé y la idea que se busca desarrollar.

Personal: Desde quien o quienes estarán frente a la cámara -de utilizarse protagonistas- hasta el equipo que se encuentra detrás de esta.

Todo el plan para la realización de un producto aún en aquellos tan libres y espontáneos, es necesario. Con la producción notaremos todos estos aspectos antes mencionados, pero llevados a cabo, como espectador es más fácil ver cómo se desarrollan al ver el vídeo performance y cada uno de sus elementos.

Para terminar tenemos una etapa muy nueva cuando se trata de *performances*; la postproducción o en este caso en específico, la edición. El montaje de imagen, efectos visuales y montaje de sonido con sus correspondientes mezclas, todo esto de ser requerido y necesario para la expresión de la idea previamente desarrollada. Algunas ediciones son más sencillas que otras y tratándose de un *video performance* se pueden encontrar diferentes estilos.

Realidad

Partamos de la premisa de que existen diferentes tipos de realidad que en nuestra opinión, son las siguientes:

- **Realidad objetiva:** la que existe independientemente de la percepción o el pensamiento de los sujetos.
- **Realidad subjetiva:** la que depende de la interpretación o el juicio de cada individuo.
- **Realidad social:** la que se construye a partir de las interacciones y las normas de una comunidad o grupo.
- **Realidad física:** la que se compone de los objetos y fenómenos materiales que se pueden medir o verificar empíricamente.
- **Realidad consensual:** la que se basa en un acuerdo o consenso entre los sujetos sobre lo que es real o no.
- **Realidad aumentada:** la que se crea mediante el uso de tecnologías que superponen información digital sobre el entorno real.
- **Realidad virtual:** la que se genera por medio de dispositivos que simulan un entorno artificial e inmersivo.

En ese orden de ideas, el *video performance* posibilita el uso de la realidad de diferentes maneras que estimulan diversas formas de realización completamente creativas; sin embargo, esto siempre va a depender de la intención y el estilo del artista. Algunas posibilidades son:

- **Añadir elementos virtuales a un espacio real,** mediante el ordenador, para crear una realidad aumentada que modifique la percepción del espectador.
- **Pasar del plano de la realidad al de la fantasía,** mediante acciones absurdas, provocativas o humorísticas que rompan las expectativas y las normas sociales.

- **Generar una inmersión sensorial y emocional**, mediante el uso de dispositivos que permitan al espectador experimentar el *video performance* desde el punto de vista del artista o de otro personaje.
- **Integrar información y datos relevantes**, mediante la superposición de gráficos, textos o sonidos que complementen o contrasten con las imágenes captadas por la cámara.
- **Crear una situación efímera y única**, mediante la improvisación, la interacción o la participación del público, que no pueda ser reproducida exactamente igual en otro momento o lugar.

Cabe aclarar que, la ficción es todo lo que se engloba dentro de una dramatización por medio de personajes, que pueden (o no) estar basados en lo real; de igual forma, constituye la representación de eventos que ocurren en la realidad. Tanto la ficción como la no ficción dan un discurso y ambas se dotan de elementos propios del realismo; es decir, se suplen de las figuras retóricas para constituir la relación con el mundo, por ejemplo la metáfora, que construye el imaginario o consolida lo irreal.

Gauthier reflexiona sobre eso, “Volvemos a la diferenciación de Benveniste: el relato borra todas las referencias con respecto al que cuenta, el discurso multiplica las marcas de la enunciación” (2013). Lo anterior es con el fin de crear una tensión emocional en el espectador, por esa razón, en el *video performance* son notables las marcas de la enunciación, como es el caso de la musicalización (o sonido) en cada escena, cuya finalidad es la de resaltar los momentos de dramatismo dentro de la historia para construir una realidad y a partir de esto se forje una visión crítica.

Para ello, todo/a realizador/a se documenta antes de tratar cualquier tema y aunque este se trate de abordar de forma objetiva, termina transformándose en un objeto de contemplación porque influye la ideología del/la director/a al momento de contarnos la historia; aquí ya hablamos de subjetividad. En ese sentido, el espectador recibe la información documentada y a raíz de esta, construye su propio pensar, su propio sentir, su propio imaginario.

Entonces el *video performance* se configura como herramienta política y de educación que además, merece toda nuestra atención porque aparte de basarse en un hecho histórico, se

convierte en un texto histórico que sirve como un vehículo de información o de didáctica para reproducir una parte del mundo con una determinada realidad.

Pero, ¿qué es la realidad?

Me atrevo a decir que tenemos una visión subjetiva de la realidad, porque es la que cada uno ve por sí mismo. Ahora, Plantinga (2014) postula que la realidad es un tratamiento creativo, pero en esta siempre va a caer la influencia de la ideología del/la realizador/a. Alejandro Cock, nos da otra aproximación con la que estoy totalmente de acuerdo.

Ellos conciben el documento como “la objetivación de un conocimiento en un soporte material, con posibilidad de ser transmitido” y el documentalista (entendido como científico del documento) tiene para ellos la misión de registrar el pensamiento humano y la realidad exterior desde la naturaleza del documento, que implica accesibilidad, facilidad de comprensión y difusión, respondiendo a cuatro principios-tendencias de la difusión óptima: 1. Decirlo todo de una cosa. 2. Decirlo todo a una vez. 3. La verdad por encima de todo. 4. Bajo la mejor forma para ser comprendida (López: 1978). (Cock, 2012, p. 131).

Ambos autores concuerdan que el/la realizador/a hace un tratamiento de la realidad y la documenta para que el espectador pueda acceder a esta. No obstante, en el *video performance* se genera una manipulación de la realidad, pues la acción aunque sea improvisada lleva una finalidad de cambiar o perturbar el rumbo actual de las cosas y lo hace mediante el evento.

De este modo, el evento es el que rompe con la rutina y genera una situación problemática que el *video performance* debe resolver; este puede ser de diferente naturaleza, como histórico, social, personal, etc., que puede ser mostrado o evocado en la obra. Por esa razón el evento es lo que vincula a la pieza audiovisual con la realidad y lo que motiva al espectador a seguir el relato; dicho de otro modo, es una categoría narrativa que permite organizar el relato dándole un sentido. Gauthier señala que:

Un evento es una ruptura, una perturbación del curso de las cosas. Aún si son posibles eventos más calmos que las masacres, represiones policiales u otros hechos codiciados por los reporteros, los eventos implican algo muy diferente de la chata calma histórica. Si se baila mucho en los films etnográficos, es porque la danza es un evento (Gauthier, 2013, p. 148).

Por ello, el realizador siempre debe apelar a las emociones; en el caso del *video performance* el tratamiento de la realidad se realizará desde la mirada del/la realizadora y de cómo la comprende, por lo que siempre va a estar marcada su ideología -precisamente esto es lo que se considera subjetividad, porque es la forma personal y parcial que tiene cada individuo de percibir, pensar o sentir la realidad-. Sin embargo, esta subjetividad es capaz de crear la perspectiva en otra persona cuando se comparte y se reconoce mutuamente, dando lugar a la

intersubjetividad que permite la comunicación, la comprensión al igual que la sincronía entre las personas, así como la construcción de sentidos y significados.

Narrativa

Es la manera de contar una secuencia de acciones o hechos, ya sean reales o imaginarios, suceden en una cantidad de tiempo y espacios determinados. Esta composición estructural, planeada o no, es lo que observa el espectador y le da sentido a lo que estamos viendo, permitiendo a la idea que se busca desarrollar cobrar sentido a los ojos de quién la ve y de la manera que el realizador decida.

Siendo probablemente el elemento más importante, pues es la columna vertebral del audiovisual, permitirá darle sentido a lo que estás viendo y crear el ambiente, escenarios y más elementos, en el caso de distintos escenarios, conecta estos y permite entender esa conexión, desde el inicio hasta el desenlace.

Permite contar lo que ves en pantalla de forma coherente, fluida, haciendo uso de recursos audiovisuales, los cuales facilitarán la captación de atención del público y generar una mayor interacción.

Tiempo

El tiempo es uno de los elementos que forman parte del arte performático; según algunos autores, el tiempo representa la duración de la *performance*, el instante en el que ocurre y los segundos, minutos u horas que no son reproducibles. En el video *performance*; la temporalidad, la espontaneidad, al mismo tiempo que la unicidad también influyen tanto en la percepción como en la reacción del público, estableciendo de esta manera una relación entre la realización y el contexto histórico asimismo con el social.

Por eso el *video performance* puede hacer uso de eventos del pasado y combinarlos o confrontarlos con eventos que se filmaron en otros contextos; por ejemplo, en su estilo narrativo puede tomar imágenes del pasado y saltarse la continuidad del discurso, sin que esto mismo afecte la forma en que transmite la idea, pues lo importante radica en hacer sentir al espectador. Retomemos a Aristóteles, quien decía que el ser humano no sólo mide el tiempo, también es el creador del mismo y recordemos que somos nosotros quienes registramos los cambios del tiempo (pasado, presente y futuro) mediante el estímulo de nuestras emociones. Si no existiéramos, el mismo tiempo no tendría sentido.

Incluso, visto desde otro enfoque, el tiempo se manifiesta gracias a la evolución tecnológica ya que con la videgrabadora ese tiempo se hizo grabable y repetible las veces que se quieran o se necesiten; por otro lado, también permitió a los y las artistas poder compartir su trabajo mediante plataformas digitales como Vimeo o competir en cualquier festival del mundo. Entonces aquí el tiempo convierte a la obra en un producto existente que rompe con la particularidad de una manifestación efímera.

Espacio

En este estilo, audiovisual, es una compleja realidad porque bien puede abarcar escenarios exteriores e interiores de la imagen. La manera de entender el mismo espacio se muestra en la ambientación diseñada para formar locaciones; lugares existentes que serán incorporados para la filmación, como también, la construcción de escenografías; realizaciones arquitectónicas de interiores o exteriores reales o ficticias. De tal modo que se unifica con la temporalidad para remitir a una realidad donde se desarrolla la historia y los hechos.

Su manera de analizar se centra en visualizar detalladamente, y a grandes rasgos, el lugar en que se sitúa para determinar, al igual que entender, el contexto de los actos y los personajes. Además, puede considerarse superficialmente la identidad o el contexto del propio lugar, escenario, tiempo, como el de los personajes u objetos principales de la obra.

Acciones

Esta es una de las principales características, tanto de la *performance* como del *video performance*, ya que son a través de las acciones del sujeto o sujetos involucrados, que podemos conocer qué es lo que el *performance* nos quiere comunicar, tanto en mensaje como simbología.

Estas acciones deben ser completamente planificadas por el o los autores del *video performance*, tienen que tener un sentido y un por qué, para lograr transmitir de manera eficiente el mensaje que se quiere dar. Las limitaciones que tienen estas acciones dentro del *video performance*, las establece el mismo autor y son libres al criterio del mismo, siempre y cuando se cumpla el propósito principal del autor.

Debemos entender que las acciones o inacciones que se lleven dentro del *video performance* van a marcar y dirigir la narrativa de lo que se quiere contar, por lo tanto, tienen que tener un significado, un por qué y un propósito, de no tenerlo o realizar acciones que no

concuenden con lo que se quiere transmitir hace que el espectador no entienda o distorsione completamente el significado del *video performance*.

Como espectador, debemos integrar estas acciones junto con los demás elementos presentes dentro del *video performance* para entender lo que nos quiere transmitir el autor o autora, ya que están completamente relacionadas. También, debemos entender que estas acciones no son completamente literales y que pueden tener una carga simbólica que es interpretable a cada espectador, sin embargo, sí deben entrar en una lógica del tema que se está tocando en el *video performance*.

4.1.2 Producción

Personajes sujeto/objeto - uso de escenografía

El sujeto, o bien, un objeto, pueden ser los protagonistas de un producto audiovisual, llámese film de ficción o no ficción. Al igual, que en otras representaciones, como lo es el video performance, estas pueden centrarse en las acciones, o serie de sucesos, que acontecen, sucedieron u ocurrirán, por medio de un humano, animal, hecho natural, tiempo o bien un objeto que dirigirá el camino y dirección de lo que se desea contar para poder entender el mismo. Este segmento se estipula en considerar la temporalidad para inferir en la ocasión de los protagonistas.

Para mayor precisión al entendimiento de esta idea, es darse cuenta de los elementos visibles con la puesta en escena, es decir, de acotar a todo aquello que es posible de su registro a través de la imagen, al igual que el sonido. Su presencia o ausencia de todos estos elementos que componen la historia, permite que se logre por medio de un trabajo descriptivo, narrativo y/o discursivo que integra a la obra audiovisual para poder llevar la razón de los protagonistas; sujeto/objeto, a la reflexión del porqué la situación, de lo acontecido y la esencia de lo visto en cada material, que bien puede ser subjetiva u objetiva.

Manejo de cámara y encuadres

El manejo de cámara y los encuadres en el *video performance* también son elementos que comunican el mensaje del artista. El manejo de cámara se refiere a la forma de operar y controlar la cámara de video, ya sea manualmente o con dispositivos externos. Los encuadres se refieren al espacio que recoge el objetivo de la cámara, y que delimita el espacio real donde se desarrolla la acción. Los encuadres dependen de varios factores, como los ángulos de visión, el tipo de plano, el tipo de objetivo y el movimiento de la imagen. La unión de estos factores pueden generar diferentes efectos expresivos y narrativos en el *video performance*; pero hay que tener claro que todo debe estar pensando en hacer sentir al espectador.

Iluminación

La iluminación en el *video performance* es otro aspecto importante que el o la artista utiliza como medio para comunicar su idea; para esto se puede hacer uso de fuentes de luz artificial o natural para crear efectos visuales y atmosféricos en el video. La iluminación también depende de varios factores, como el tipo de luz, la dirección, la intensidad, el color y la temperatura; de igual forma, con la iluminación se pueden generar diferentes efectos expresivos y narrativos en el *video performance*, como crear contraste, profundidad, dramatismo, realismo o simbolismo. En todo este proceso de producción la creatividad del o la *performer* es completamente libre; pero trabajada y pensada con el fin de generar estímulos emocionales -aunque se trate de un *video performance* improvisado, este debe de tener una planeación-.

Sonido

Un elemento relevante en un *video performance* es el sonido que se emplea. El sonido no solamente cumple el papel de acompañar a la imagen, sino que por medio de la sonorización es como también se desenvuelve la narración de una obra. Es por ello que elegir o crear los sonidos que estarán presentes en el *video performance*, es una serie de decisiones importantes que pueden determinar el rumbo de la historia.

El sonido que se va a emplear en cada una de las obras puede ir desde los propios sonidos que surgieron al momento de la grabación del proyecto, como los que se agreguen en el proceso de postproducción; estos pueden ser melodías que vayan acorde a la narración, así como sonidos incidentales.

Al tener conocimiento de los elementos que conforman a un *video performance*, es como se puede llevar a cabo un amplio análisis de una obra. Es fundamental que al momento de estudiar y localizar cada uno de estos elementos, se realice el procedimiento en diversos *video performances* y con distintos creadores, para así adquirir la capacidad de analizar.

4.1.3 Post producción

Edición y montaje

La edición y el montaje es una parte muy esencial de un *video performance* ya que sin este proceso narrativo no podríamos ser partícipes del video que se realice, pero para llegar al resultado final se requieren unas cuantas horas de trabajo. Es común pensar que montaje y edición son términos que significan lo mismo, pero la diferencia es que uno se refiere al proceso narrativo mientras que el otro a un proceso mecánico.

Comenzaremos por mencionar cómo el montaje es muy importante, primero tenemos revisar todo el material que está a disposición para hacer nuestro producto final, puede ser tanto imágenes como sonidos, después necesitamos tener una selección de aquellos fragmentos que funcionan y por ende serán usados para la realización del *video performance*. Una vez teniendo listo todo el material, por consiguiente, se comenzará con la tarea de empezar el montaje, este paso es simple y sencillamente ordenar todo el material de una manera lógica dándole un sentido de acuerdo a la idea principal.

En el momento de finalizar el montaje, el paso siguiente es realizar la edición en donde engloba diferentes procesos donde se manipulan las imágenes y el sonido. La edición nos permite hacer la corrección de todas las imágenes, a hacer cortes ayudando ya sea porque la acción acaba en ese momento o para darle continuidad al video empalmado con otro fragmento que esté grabado en otro plano, permite que unos planos duren más que otros, al igual que nos da la posibilidad de hacer énfasis en alguna información. En cuanto al sonido ocurre lo mismo, podemos acortar o alargar cualquier fragmento para que esté acorde a lo visual, se puede eliminar algún tipo de error, podemos agregarle un efecto y así tener un sonido con una mejor calidad.

En la edición y montaje nos permite darle sentido a nuestro *video performance* en un tiempo indefinido porque como ya se ha mencionado en capítulos anteriores el *video performance* puede tener la duración que uno desee. Puede ser una tarea larga y tediosa, pero al final se tendrá un resultado con el que uno como realizador estará satisfecho. De la misma forma, teniendo en cuenta los diferentes aspectos que lleva el proceso de la edición y montaje a uno como espectador se le permite poder analizar cada uno de estos puntos.

Perspectiva

La perspectiva es otro punto fundamental, este concepto nos lleva al cómo queremos presentar nuestro *video performance* o cuál es el significado que se le está dando ya sea espectador como realizador.

Cuando se analiza un *video performance* nos fijamos en los diferentes elementos que poco a poco se nos van presentando como personajes, espacios, sonido, partes de la escenografía, entre otros que nos permiten darle un significado a la historia que uno está viendo en el momento, aunque el realizador con todos estos elementos desde un inicio haya tenido la idea clara del porqué están ahí a cada uno, el espectador puede tener otro punto de vista totalmente diferente al del realizador.

Finalmente la perspectiva lleva a dos puntos, primero el del realizador y en segundo al del espectador, porque la idea de un *video performance* no siempre es clara y uno como espectador puede analizar cada elemento que se presenta de diferente manera, por lo tanto, en la parte del espectador, un *video performance* puede tener una gran cantidad de significados, mientras que por parte del realizador solo habrá la que desde un inicio tenía planteada.

Conocimiento del contexto tanto espectador como realizador

En las distintas formas de manifestación que existen del arte, es válido que cada espectador cuente con la libertad de interpretar lo que está presenciando, sin embargo, es importante que al realizar o visualizar un *video performance*, se cuente con un conocimiento de lo que sucede en la obra.

Como espectador es conveniente saber el origen de lo que un creador plantea mediante su obra porque como es comúnmente empleado en el arte, los realizadores llevan a cabo una idea inspirándose en otras obras artísticas, al desconocer de dónde surge la idea de un realizador, solamente se interpreta por medio de lo que el espectador conoce, pero se corre el riesgo de que puedan perderse de vista detalles que cada artista incluye en sus creaciones e incluso es donde en demasiadas ocasiones surge la confusión ante un *video performance*.

Al momento de realizar un *video performance*, un elemento básico es tener el pleno conocimiento de la idea que va a desarrollarse. Esto quiere decir que al llevar a cabo un *video performance*, todas las propuestas que se utilicen deben ser bajo un previo estudio para explotar al máximo todos los elementos que pueden llegar a conformar dichos temas, es de

esta forma como la obra toma un sentido más profundo y aunado con la propia creatividad del realizador es como se obtiene un producto interesante, que logre llegar al público sin desconcertarlo, por medio de su capacidad de transmitir.

Simbología y figuras retóricas para comunicar emociones al espectador

Uno de los principales objetivos del *video performance* es transmitir emociones, ya sean del mismo autor, autora, o colectivas. Si bien, el *video performance* hace uso de diversos elementos para lograrlo, dos elementos que alcanzan una mejor comprensión de esto, a nivel interpretativo, son los *símbolos* y *figuras retóricas*.

Al igual que las *acciones*, la simbología y las figuras retóricas que se quieren usar dentro del *video performance* tienen que ser completamente planeadas y estructuradas durante la preproducción del mismo, incluso antes de planear las acciones que se van a realizar, ya que, al ser un tema completamente interpretativo al espectador, estos *símbolos* y/o *figuras retóricas* tienen que ser concretas, al igual que contundentes para que el espectador las pueda apreciar e interpretar como el autor o autora lo quiso.

Al referirnos a símbolos o figuras retóricas, tomamos en cuenta todos aquellos elementos que, en su conjunto o por separado, pueden ayudar a explicar o mostrar la narrativa y/o el contexto de lo que nos quieren presentar en un *video performance*; estos pueden ser parte de la escenografía, del vestuario, accesorio del cuerpo, un lugar o escenario en concreto, uso de lente o toma, etc. Por ejemplo, el uso de una luz azul de fondo al personaje para transmitir tristeza o soledad; el uso de un espejo para mostrar una dualidad o doble personalidad de un personaje; o el uso de símbolos religiosos o de algún movimiento social; etc.

Estos pueden variar dependiendo de la intención del realizador o realizadora, si bien, varios autores y creadores apuntan a que estos no deben ser literales, así como deben dejarse a la libre interpretación. Muchos otros llevan estos *símbolos* o *figuras retóricas* a un nivel mucho más superficial para que el espectador pueda entender y conectar de mejor manera con el mensaje del *video performance*, establecen que, mientras no se explique o exprese de manera literal lo que el creador quiere, estos pueden ser válidos.

Capítulo 5

Análisis de elementos en visionados

5.1 Análisis de visionados.

5.1.1 Grupo de arte SEMEFO. *El canto del chivo* (México, 1993)

Este *video performance* realizado por el Grupo de arte SEMEFO, está basado en la tragedia griega de Dioniso. Esta obra fue grabada en el sótano del teatro de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, brindando así una experiencia más real y cercana a lo que fueron en la mitología griega los rituales de Dioniso.

En el video se puede apreciar que hay espectadores, pero es importante mencionar que se hace alusión al origen del teatro en Grecia, que se atribuye a Dioniso. Dichas presentaciones tienen sus orígenes en las celebraciones que eran organizadas cuando se comenzaba la siembra. Se practicaban distintos ritos para pedir una buena cosecha, se sacrificaba a un carnero para que su sangre regara los campos, al mismo tiempo que el pueblo griego bailaba y cantaba algunos coros. En la obra se hace alusión al sacrificio del carnero, por medio de la manipulación de manera violenta y descuidada del cuerpo sin vida de un chivo.

A lo largo del video se aprecia el contraste entre los protagonistas en el papel de los participantes de los rituales de Dioniso y los espectadores del video performance que se encuentran en la habitación; ya que según la mitología estos ritos no eran parte de los que sí eran obligatorios por ser cívicos y públicos, por el contrario, eran solamente para los iniciados en su culto.



Frames de video performance *El canto del chivo*. Imagen extraída de: <https://youtu.be/5BckZV3if4k>

Se decía que este dios viajaba por distintos lugares y por donde pasaba realizaba sus rituales de descontrol creando un ambiente de delirio y exaltación, acompañado además, siempre por un grupo de sátiros, genios de la naturaleza mitad humanos, mitad animales y ninfas. Este cortejo se logra apreciar como las figuras que están vestidas y pintadas completamente de blanco en la interpretación.

Dioniso también era asociado con la alteración mental, a quienes lo cuidaban les causaba locura, a sus rivales les provocaba cierto grado de alteración mental. Es por eso que en esta representación en todo momento se observan a todos en un estado de descontrol.

Los recursos empleados en el *video performance*, como lo son la escenografía abstracta, la interpretación grotesca, la iluminación tenue y el sonido por medio de una canción del género musical metal pesado, hacen que tanto visualmente como sonoramente, todo el ambiente sea llevado hacia lo incómodo y terrorífico cumpliendo el propósito de la historia.

5.1.2 María Eugenia Chellet. *Las dos Majas* (México, 2015)

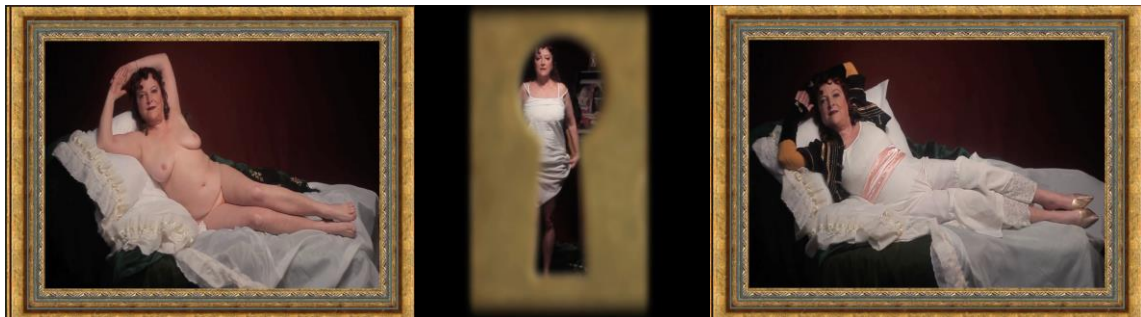
María Eugenia Chellet con su *video performance* hace una representación de las pinturas *La maja vestida* y *La maja desnuda* de Francisco de Goya. Lleva a cabo la idea utilizando la superposición de un marco que crea el efecto de que se estuvieran apreciando las pinturas.

Para ello, emplea todos los recursos necesarios para que su escenografía sea lo más parecida a la de las famosas obras; utiliza un sillón verde con una manta blanca, la iluminación es cálida y se aprecia un fondo degradado también en colores cálidos. Es María Eugenia Chellet la que se caracteriza como las mujeres de las pinturas; utiliza el mismo peinado y la vestimenta parecida.

Resulta interesante que Chellet llevó a cabo una excelente representación de aquellas mujeres plasmadas en el lienzo de Francisco de Goya, sin embargo, en el video se muestra la imagen invertida en comparación con la posición de las pinturas, esto puede llegar a interpretarse como una dimensión opuesta a la de las majas originales.

Se le da vida a un par de pinturas por medio de lo más evidente; el movimiento. Al inicio nos encontramos con *La maja desnuda*, no pierde la postura recostada en el sillón con ambos brazos sobre su cabeza, las manos en una posición inusual una sobre la otra con las palmas hacia afuera sin llegar a tocar la cabeza y con la mirada dirigida hacia la cámara,

creando la sensación de que está mirando directamente a los ojos del espectador. Al cabo de unos segundos, se incorpora, se coloca un manto, se pone de pie, camina lentamente sin desviar la vista hacia el frente y sale del campo de visión.



Frames de video performance *Las dos Majas*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=ei-IRbVsWJw>

A continuación se utiliza el recurso de una imagen sobrepuesta para simular que se observa a la mujer a través del cerrojo de una puerta. Se encuentra de pie, da la espalda a la cámara mientras deja que el manto se deslice por sus hombros, hasta que éste llega al suelo y se vuelve a contemplar a la maja desnuda. Es ahora cuando se encuentra viendo hacia al frente y lentamente comienza a vestirse con un vestido blanco.

Es importante destacar que la técnica de mirar a través del cerrojo puede hacer alusión, además de lo prohibido por lo mal visto que era en esa época pintar desnudos, a la gran cantidad de rumores que siempre existieron alrededor de estas pinturas; uno de ellos relataba que cuando las pinturas fueron halladas, tenían un extraño mecanismo que permitía superponer los cuadros y al presionar un botón la maja vestida se cambiaba por la maja desnuda, esto como una forma tal vez de observar a la persona desnuda del retrato sin ser sorprendido por algún externo.

Se observa que la mujer vuelve a la simulación del cuadro, se recuesta lentamente en el sillón tomando la misma posición que la primera vez, solamente que ahora se encuentra vestida y es así como concluye la obra.

El sonido que acompaña todo el video es una tranquila melodía de piano del músico Enrique Granados, titulada *La maja y el ruiseñor*. Con todos los recursos utilizados, este video performance transmite a la perfección todo el misterio que siempre existió sobre las pinturas de “Las majas”, haciendo un recorrido no solamente por las mujeres de los retratos que aquí cobran vida, sino también por toda la historia que jamás tuvo un desenlace.

5.1.3 Maja Bajevic. *Double bubble* (Sarajevo, 2001)

"Tomar el nombre de Dios en vano" es el tema de *Double Bubble*, la obra de Maja Bajevic. La artista interpreta en distintas poses, desde distintos lugares diversas afirmaciones paradójicas como usualmente son empleadas por personas alrededor del mundo, personas que se manejan por medio de la hipocresía y la incongruencia, como lo son: "Voy a la iglesia. Violo mujeres", "Mi esposa lleva chador, yo la obligo a llevarlo. Después me meto con prostitutas" y algunas otras como; "No como cerdo. No bebo durante el Ramadán. Pero tomo éxtasis". Todas estas frases pueden parecer muy crudas y hasta crueles, sin embargo, demuestran la relación de la ética y la moral en la religión, así como la hipocresía con la que se llevan a cabo algunas religiones.

Esta hipocresía no es más que una herramienta de aniquilación únicamente para las mismas víctimas, las mujeres: es ésta una de las líneas más personales y políticas que se encuentran en la obra de Bajevic.



Maja Bajevic, *Double Bubble*, 2001
Colección MACBA. Fundación MACBA.

En el video el sonido lo encontramos duplicado, como si se tratara de un eco que busca dejar claras estas declaraciones y haciendo al mismo tiempo alusión a la doble personalidad de la gente.

La artista denuncia los actos de opresión y violencia que se llevan a cabo en nombre de la religión. En algún momento de la obra se observa por medio de sombras la silueta de una persona debajo de una puerta abierta, haciendo alusión a que todas las contradicciones que hasta ese momento estaban escondidas, ahora por fin salen a la luz.

5.1.4 Mona Hatoum. *Measures of Distance* (Canadá, 1988)

El *video performance* es una autobiografía de Mona Hatoum, que trata de las consecuencias que trae consigo la separación de las familias a causa de una guerra; la desorientación, el desplazamiento de los países de origen, así como el sentimiento de pérdida y soledad. Los padres de Mona Hatoum eran de origen palestino exiliados en Beirut. En el año 1975 mientras Mona se encontraba visitando Londres, estalló la guerra en el Líbano, causando así que se separara de su familia.

En esta obra se encuentra una mujer sola y desnuda en una habitación oscura, el montaje es por medio de fotografías en las que se aprecia a la mujer en el mismo lugar pero con distintas posiciones, esto transmite cómo una persona puede sentirse atrapada y al mismo tiempo se genera un ambiente femenino. Se sobrepone a la imagen, la escritura en árabe de las cartas que la mamá de Mona le escribió durante la guerra.



Frames de video performance *Measures of Distance*. Imagen extraída de: <https://www.dailymotion.com/video/x31gw4>

El recurso sonoro a lo largo del video se divide en dos partes; por medio de las voces de la conversación entre madre e hija y la lectura que la misma Mona hace de las cartas que recibió por parte de su madre.

Por medio de este video, la creadora trata de afrontar los efectos de la distancia, al mismo tiempo que reflexiona sobre el espacio que geográficamente representa el exilio debido a una guerra, además de la distancia en el plano psicológico representada con el enfoque de cada una hacia su lado femenino.

La obra coloca de forma impresionante las imágenes personales y las grabaciones de audio de carácter íntimo, uniendo así lo personal con lo político. Al emplear el recurso de la lectura en voz alta de las cartas enviadas por su madre desde Beirut, Mona Hatoum crea un

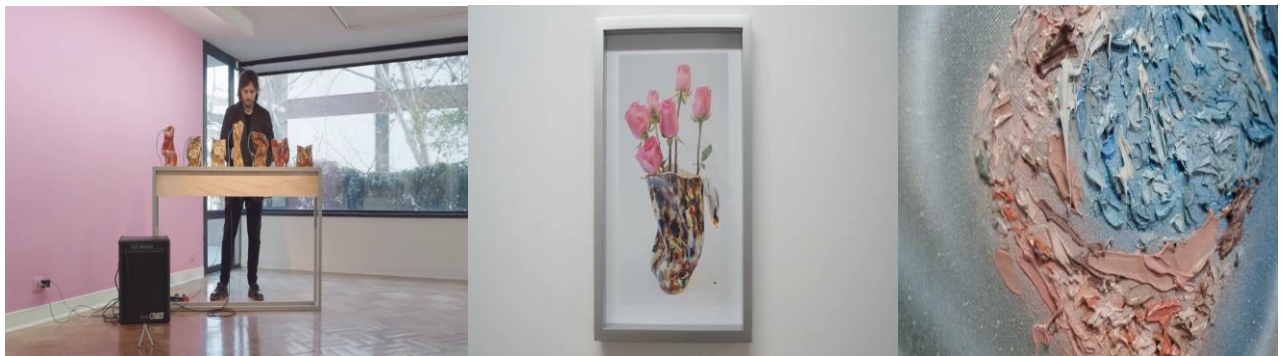
montaje que logra transmitir los sentimientos de separación y aislamiento de su familia. Es por eso que lo más profundo del ser y lo político se encuentran en una narrativa que examina la intimidad y lo familiar en un contexto de traumática ruptura social, exilio y desplazamiento.

5.1.5 Jorge Cabieses-Valdés. De las Prácticas Cotidianas de Oposición (Chile, 2020)

El video performance de Jorge Cabieses-Valdés utiliza diversos elementos: pintura, cerámica y sonidos, todos reunidos en una creación conjunta. Utilizando las mismas piezas de su propia exposición, no duda en establecer entre ellas un arte más allá de una habitación. La unión de cada uno de estos instrumentos es una forma de explicar la misma exposición.

Tomando como punto de partida siete floreros, Cabieses crea sonidos, golpea cuidadosamente el interior de estos con baquetas de madera, del fondo de los floreros surgen micrófonos conectados a un amplificador llenando la habitación del sonido que emiten los floreros.

La realidad aquí contemplada podríamos considerarla completamente física, el *video performance* se crea a base de objetos que pueden ser utilizados y manejados empíricamente por el autor, aunque como todos los video performances, nosotros los espectadores no percibimos esa misma realidad. Para nosotros sigue siendo una representación solamente y aunque lo que observamos es real, esa materialidad no es ajena.



Frame del video performance De las Prácticas Cotidianas de Oposición (2020). Imagen extraída de:

<https://youtu.be/MDYNgfQCz2o>

Conforme avanza el *video performance* recorreremos junto a la cámara todo el espacio, las otras obras que conforman la exposición, a través del manejo de planos y ángulos que remiten a la sensación de uno mismo dentro de un museo.

Algo curioso en los otros elementos mostrados, es que todos surgen de los floreros previamente mostrados, que además gracias al sonido que inunda los oídos del espectador siguen presentes durante todo el video performance. Cada obra es un medio distinto por el que los floreros fueron transformados para su exhibición. Versiones deformadas, ya sea en pinturas o fotografías; un intento por tratar de deformar esa rigidez propia del material y hasta de su uso cotidiano.

Una característica que note al mirar el video en varias ocasiones, es como al avanzar el video performance, la música se volvía más fuerte y estruendosa vinculada a lo que se veía en pantalla, las imágenes hasta cierto punto grotescas en su transformación.

Las prácticas cotidianas de oposición nos muestra como con actos sencillos lo cotidiano se puede transformar en cosas muy distintas a su función inicial.

5.1.6 Marcos Kurtycz. Video ventana (México, 2011)

Así como su nombre, este *video performance* nos presenta un día común frente a una ventana en una calle muy transitada. No muestra una actividad fuera de lo normal o muy estilizada, la ventana es parte del vídeo y aquellos que pasan frente a ella por sus diversas actividades mundanas, los personajes.

Una realidad poco manipulada, es simplemente una grabación típica de un día enfrente de una ventana, para los espectadores esa realidad no es tangible, sigue siendo un fragmento de esa realidad, no manipulada, pero no nos permite percibirlo exactamente como es.

Descriptivamente la cámara está posicionada justo al otro lado de la calle donde se encuentra la ventana, es un día lluvioso o al menos nublado, ya que la calidad del vídeo no es muy buena y hay elementos que no se alcanzan a distinguir; a la par de las personas automóviles también transitan y como recursos el autor utiliza algunas elipsis al cambiar las posiciones de las personas o quitarlas de video antes de terminar de pasar. El sonido es otro factor a tomar en cuenta, por ser un vídeo con cierta antigüedad y baja calidad no sabemos si se escucha distorsionado por estos factores o porque desde un inicio está era la intención. El ruido al escucharlo, es una combinación entre palabras ininteligibles, ruido blanco, algo que

parecen gritos y hasta podría atreverme a describirlo como un ambiente ciudadano en el caos. Me acordé con lo que se retrata.

Aunque no hay mucha información sobre cuál era la intención del autor al realizar este proyecto, pareciera que Kurtycz usa a la ventana como una analogía de un vídeo propio, ocupa ese lugar al ser testigo de la vida que pasa frente a ella, los recursos cinematográficos permiten modificar aspectos del vídeo que no se hubieran logrado con solo ser una performance y al cambia esto hasta permite entender lo peculiar en lo cotidiano.



Frame del video performance Video ventana. Imagen extraída de: <https://vimeo.com/25442706>

5.1.7 Ximena Cuevas. A la manera de Disney (México, 2011)

Para empezar tenemos una orquesta en vivo, pero la cámara se encuentra posicionada en un ángulo contrapicado donde un hombre, el director de la orquesta es el que se encuentra siendo filmado. El será nuestro sujeto principal durante el resto del vídeo performance y la cámara no se moverá de su lugar, pero poco a poco notamos que en la pantalla aparecen marcas de pintura, pequeños puntos que esparcidos en esta y en estos primeros segundo brotan más y más. Admito que en un inicio no relacioné el propósito de estas manchas con lo que veía, hasta que avanzó más el vídeo performance.

Las manchas que aparecen en la pantalla están vinculadas a las notas musicales que la orquesta toca. Y al aparecer con el mismo director como protagonista nos da la impresión de que pinta con música. Estas manchas al igual que las notas se modifican dependiendo de la emoción, la entonación o magnitud de la música y cada que una nota cambia el color y el tipo de mancha cambian con ella.



Frame del video performance la manera de Disney.

Imagen extraída de: <https://youtu.be/7OHJ6tSEA>

Para el final, la pantalla está casi completamente pintada, así que Cuevas decide revertir el proceso y que el movimiento de las notas guíe a un borrador mientras le permite a nuestro protagonista ser visto para el gran final, pintando por última vez las atenuantes notas finales.

Con una realidad transformada por la integración de gráficos que contrastan con la imagen del video, al ser una grabación modificada tiene tintes fantásticos y modificados que no son para nada reales, pero subjetivamente hablando es solo una representación metafórica de algo real.

Sin duda una manera diferente, si así lo puedo describir, de escuchar con un sentido distinto a los oídos y quizás un método inclusivo para comprender a aquellas personas con una discapacidad auditiva.

5.1.8 Guillermo Gómez-Peña. A muerte (segundo duelo). (México, 2007)

Tenemos como protagonista al mismo autor de este video performance, aparece frente a la cámara con un traje de charro femenino y conversando con el camarógrafo que lo graba. Gómez-Peña nos da su propia definición de lo que es una performance, para él es algo sin artificios, presencia en tiempo real y que más de una vez se toman riesgos; entonces se cuestiona cómo sería esto frente a una cámara, cómo tomar riesgos cuando esta performance se vuelve un video.

Gómez-Peña decide apostar por todo y lleva un arma consigo, como defensa, parte de ese riesgo, para él, la cámara es el arma del fotógrafo y él le permite disparar en su cuerpo para

hacer sus tomas, todo con el propósito de que cuando el fotógrafo salga a cámara sea el momento de ser él, el disparado.

Desde su vestuario, poses y palabras nuestro protagonista se prepara para un duelo, él busca hacer de este video performance un cuestionamiento hacia su definición y la única manera de emparejar los términos entre esta y la performance.

Creando una situación aunque no del todo efímera, está hecha a base de la improvisación, la interacción con el público y el camarógrafo, un escenario muy difícil de recrear, no pareciera; combinado con estas acciones tenemos también una transición del plano realista al de la fantasía.



Frames del video performance A muerte (segundo duelo). Imagen extraída de: <https://youtu.be/rkAMQBRAqhE>

La cámara usa distintos ángulos y tomas del autor posando con su arma; Gómez-Peña no se queda solo con las típicas poses, se mueve y utiliza todo su cuerpo para que la cámara tenga el material que necesita. Incluso en un punto cuando conversa con el camarógrafo pareciera que también se dirige a nosotros a través de la cámara y los recursos utilizados como pasar a negros permite una analogía a los ojos cerrados ayudando a esta percepción.

El final con el sonido del disparo en negros da el golpe que nuestro protagonista advirtió que haría desde un inicio, pero que no esperabas, de alguna manera este duelo no es solo entre los sujetos frente a cámara, sino entre la performance y su variante en video.

5.1.9 Ivonne Navas Domínguez. *Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco* (Colombia, 2020)

El siguiente *video performance*, es una muestra específica de lo que pudo ser el confinamiento debido al Covid-19, sin embargo, también se relaciona con lo que ha sido antes y después de

la misma pandemia. En ella podemos observar una cámara estática enfocada a las acciones de un sujeto situado en el baño de su hogar con el frecuente manejo de lavado en manos, tanto de jabón, desinfectante como de suciedad por tierra, pintura, entre otras sustancias.

Aunado a ello, la perspectiva fotográfica concede una variedad de ángulos o inclinaciones y planos a detalles de las mismas extremidades, al igual que la iluminación se centra en el protagonismo de la misma acción, enfatizando su importancia en ésta. Acompañado de una infinidad de imágenes de todo tipo en las afueras del mundo; la venta de un avión, el río, el tiempo, animales, semillas creciendo, gente caminando, las olas del mar.



Frames del video performance *Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco*. Imagen extraída de: <https://vimeo.com/422501597>

La recopilación de imágenes mostradas junto con la disolución de las tomas con las manos y el acto de enjuague o lavado, simboliza la reflexión de lo que implica un cuidado personal e higiene para estar vivos y buena salud. Al igual, comprender un poco la metáfora de lo que abarca o significa la vida, puesto que la muerte puede llegar en cualquier instante; *Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco*.

De manera distinta, puede interpretarse alegóricamente lo que un sujeto puede visualizar al enfrentarse en el borde de la vida y muerte, es decir, ver pasar toda su vida, recorrer varios instantes de diferentes etapas de la vida en tan poco tiempo y así despedirse de la divina oportunidad de vida que tuvo al estar en este mundo material.

Por otro parte, se visualiza la extensa invitación metafórica y literalmente de arraigar buenos hábitos, novedosos para algunos, sobre el cuidado individual, para dejar a un lado el padecimiento de enfermedad que uno como humano se provoca al no atenderse en tiempo y forma, para así disfrutar de la vida que nos aguarda a las afueras del encierro en hogares debido a la pandemia. Esto con base a la narrativa visual y sonora que tiene el montaje sobre el visionado.

5.1.10 Alexia X. *Cavilación* (México, 2021)

Cubriendo de rojo en su totalidad acompañada de una iluminación cenital, el ojo a la *video performance*, *Cavilación*, muestra la mirada centrada a una chica sentada en el piso completamente de negro, a excepción de su rostro que la baña el tono sangre vivo, al igual que las paredes del rincón en que la rodea. Esta mujer no reacciona a nada, mas que al presentarse una diversidad de canales comunicativos enlazados o reproduciéndose entre sí, como una metáfora de saturación de los medios hablando sobre el mismo tema, refiriendo así a las noticias 24/7 que mencionan la narrativa del abuso, el maltrato, la violencia, la discriminación, el menosprecio, la estigmatización, las desapariciones, las marchas, protestas de los asesinatos a mujeres, hasta llegar a los actuales y trágicos feminicidios.



Frames del video performance *Cavilación*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=36RvX2ERyAo>

Donde la intérprete extiende sus brazos de extremo a extremo que abarca la visión fotográfica estática, cubriendo la totalidad del pequeño espacio en que se encuentra ella, así también como muestra de símbolo que cobijan el entendimiento de lo que pudieron sentir otras chicas estando en ese tipo de situaciones donde la salida, escapatoria, situación, esperanza o lugar es diminuto, casi nula de poder salir con vida de su enfrentamiento injusto.

En breve, se nota que la mujer vive los tiempos del 2020-22 y dibuja a sus espaldas una especie de arcos que puede representar unas alas, como de ángeles, pero dentro de ellos se realizan trazos y rayones de color negro refiriéndose a la oscuridad que esto simboliza, metafórica quiebra así sus alas, limitando su vuelo hacia la libertad de andar sin miedos, ni prejuicios del entorno en que se encuentra. Una manera autodidacta de hacerse entender la cruda realidad en que ella vive, al igual que de todas sus amigas, conocidas, familiares y mujeres de diversas edades de su comunidad, ciudad, estado, país y/o continente.

Enseguida, la vemos inflar un globo hasta que lo logra, luego trata de borrar desesperadamente con él los rayones que tiene la pared como muestra de una ayuda voluntaria para todas aquellas mujeres que han sido víctimas de dichas injusticias, pero principalmente

de los feminicidios. Al final, abraza al globo y con sus uñas largas le encaja al objeto en sus manos como metáfora de salir a la angustia y miedo que presentó en todo el lapso de la *video performance*, retomando un cambio drástico de color cálido pasando de color rojo vivo-sangre a uno rosa, permitiendo así el desahogo con el rostro en alto de la frustración que acaba de vivir la intérprete frente a la situación verdadera.

La obra *Cavilación* de Alexia X., es el resultado de una producción que puede representar el enfrentamiento de dos realidades; la idea, la mentalidad o el miedo de lo que existe afuera del mundo inseguro y lo cotidiano de las calles en México. La otra, es la injusta, triste y desgarradora existencia del mismo hacia el maltrato/abuso de la mujer logrando obtener el feminicidio, consecutivamente. Tal es la identidad y perspectiva esencial de la realizadora, donde prevalece firme su postura al tema mencionado, agregando una frase en la descripción del mismo producto *video performativo* publicado; “cada día, en promedio, nueve mujeres son asesinadas”.

5.1.11 Fina Ferrara. *Transducción* (México, 2020)

El audiovisual de la artista mexicana Ferrara, logra prejuiciar un aspecto de miedo, incomodidad, confusión e incluso provocar disgusto y tensión, por el tipo de escenas que muestra, al igual que la intriga queda abierta para saber el motivo de tal reacción que se representa en la *video performance*.

El fondo azulado y la iluminación contrapicada que cubre por completo al espacio, como también del personaje, remite al océano, al agua, como si la protagonista de rizos se encontrara en las profundidades del mismo, tratando de escapar en algo que la persigue, o ha perseguido, pero que simplemente lleva consigo misma y de lo cual es difícil de deshacerse. Esta idea se figura bien desarrollada por el aspecto de producción y montaje al acapar esta perspectiva.



Frames del video performance *Transducción*. Imagen extraída de:

<http://vimeo.com/412066015>

La dilatación que acompaña el ambiente sonoro presiona e intimida al formato visual en ocasiones, pues el descomunal sonido presente en todo el proyecto llega a cansar, hasta aturdir, con el aumento y la disminución de los Hertz que se presentan, al igual en lo moldeable que puede ser el papel de aluminio.

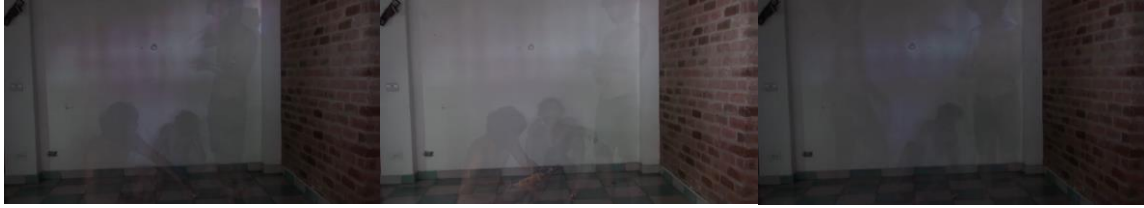
Sin duda, a pesar de ser una obra que es insólita, donde el contexto es nulo, no deja de sorprender la provocación que expone la sencillez del cual resalta este audiovisual, más allá de mostrar a una mujer retorcerse en su totalidad, al igual que de sus extremidades, pretende a dar una diversidad de significados y motivos para su justificación, pero que queda bajo el juicio de cada espectador para darle lógica y sentido a la *video performance Transducción*.

5.1.12 Mario Ortiz Ossa. *Veladuras* (Colombia, 2020)

Latinoamérica al igual que el resto del mundo se enfrenta con problemas, conflictos que sus habitantes viven día con día tras su entorno como de manera individual. La esencia de ello que muestra Ortiz Ossa, el realizador colombiano, en su proyecto audiovisual indaga en una ventana que refleja su manera de enfrentar o el proceso que éste vive tras sus dificultades emocionales y vicios al estar sin compañía en su hogar.

Dentro del lapso en que se desenvuelve la *video performance*, se mantiene la cámara estática, con plano entero, en lo que parece ser el rincón de una casa, mostrando al protagonista con gran disolución en su persona andando en lugares distintos del cuadro recto atacando a acciones distintas como si fueran varias ocasiones a la vez, es decir, un juego de montaje que alude a mostrar lo que ha pasado durante el pasado y presente.

La identidad sonora da un aspecto de terror puesto que hay un grito de frustración de dolor, coraje o emociones negativas que repite y repite en toda la presentación distinguiendo el enfrentamiento que reside o pasó el sujeto. Al igual de pequeños sonidos que figuran el agua caer de una regadera, objetos pequeños como canicas cayendo al piso, conversaciones que pudiera no tener interés, asegurando así el sin importar del entorno por el conflicto a afrontar.



Frames del video performance *Veladuras*. Imagen extraída de: <http://vimeo.com/422892053>

Los actos insistentes e iterativos, mencionando la disipación antes nombrada vemos al sujeto tres, cuatro y hasta cinco veces apareciendo en el mismo espacio, donde dos de ellos se encuentran de pie; rocía en sus manos líquido para que después se las limpie; el otro toque su cuerpo como rascando sus extremidades; mientras que en las ocasiones donde se sitúa sentado bebe una botella de vodka; fuma un cigarrillo; y el último se mecea con su cuerpo abrazando sus piernas ideando frustración en su sentir para después drogarse con una sustancia insólita por la nariz. Además de ver su sombra que va a ritmo con los gritos que se escuchan del lado de la ventana.

Así es como empieza, fluye y concluye el resto de la obra enseñando la difícil situación que enfrenta una de millones de personas en el mundo y LATAM. Cabe mencionar que es evidente la narrativa respecto a la falta de expresión en sentimientos o emociones, puesto que la manera sencilla, fácil y común es en la caída de vicios, gritos o presentando diversas muestras de ansiedad con uno mismo, sobre las cosas o demás personas. Sin duda, la producción sencilla deja buena reflexión este producto para la consideración y conciencia de todo aquél que se sienta identificado para poder hallar una solución menos dañina para nuestra persona, en todos los aspectos.

5.1.13 Francisco Ríos Araya. *Espíritus de la Tierra* (México, 2021)

La principal intención de este video *performance* es mostrar la conexión que tiene un *shaman* con la naturaleza durante un viaje chamánico, y para ello, los creadores utilizan diferentes elementos en el video para reforzar y plasmar esta idea. Durante todo la *video performance*, podemos ver al protagonista (quien interpreta a un *shaman*) realizando los movimientos que suponemos son parte del ritual *shamanico* y todos los elementos que conforman dicho ritual. El protagonista está cubierto de lodo, además de utilizar un tipo de “vestimenta” hecha con hojas de palma. Utilizaron un fondo oscuro que a ratos se puede ver que es estudio o espacio controlado, sin embargo, la ambientación que utilizan logra crear un espacio parecido al de una cueva o bosque.



Frame de video performance *Espíritus de la Tierra*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=CugolT2NyH4>

Uno de los principales elementos que podemos notar al iniciar la *video performance*, es la música que acompaña todo el video, esta de inmediato nos remonta a una idea de tribu o ritual ancestral, la música se compone principalmente por tambores e instrumentos de viento, por lo que la atmósfera nos remite a un ritual.

En la cuestión del video, en todo momento se nos muestran los elementos característicos de este ritual, sin embargo, se valen de *closeups* y planos muy cerrados de la persona que realiza el ritual para centrarse en los elementos que vienen de la naturaleza haciendo que el espectador no comprenda bien qué es humano y qué es naturaleza, logrando así la intención del autor por mostrar esta conexión entre el humano y la naturaleza.



Frame de video performance *Espíritus de la Tierra*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=CugolT2NyH4>

Otra característica importante durante todo el video, es el uso de desenfoque en la cámara, haciendo que, visualmente, podamos interpretar una fusión con el hombre y la naturaleza; así como los movimientos de cámara que, más que seguir al protagonista con movimientos lentos, se encuentra mayormente estática y deja que los movimientos del protagonista nos muestren parte de este ritual.

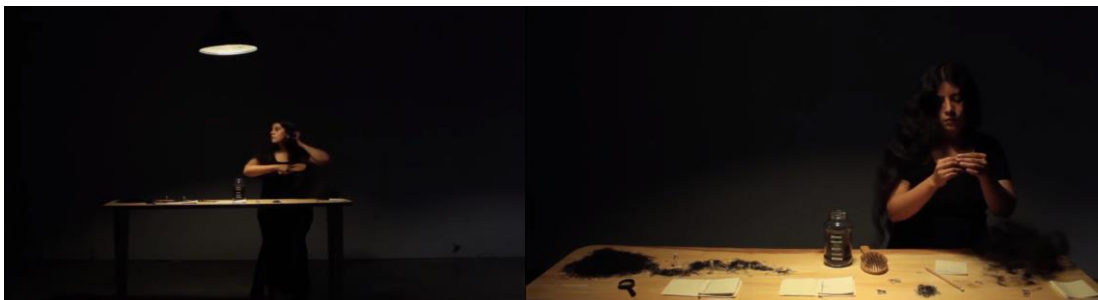
Los principales elementos que contiene este *video performance*, son los elementos que conforman el ritual, siendo estos, enteramente extraídos de la naturaleza. Estos elementos llenan la pantalla dejando en segundo plano al protagonista, marcando más la idea de que el *shaman* ya forma parte de esta naturaleza, aunado a los diversos usos de la cámara que refuerzan esta idea.



Frame de video performance *Espíritus de la Tierra*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=CugolT2NyH4>

5.1.14 Valeria Montoya. *Otro Cuerpo* (Colombia, 2021)

En este *video performance*, podemos ver una representación muy clásica de una *performance*, donde vemos a la protagonista, Valeria Montoya, en un escenario frente al material necesario para realizar su *performance*, sin embargo, al manejar correctamente el uso del video, su *performance* se vuelve más profundo y lleno de simbolismos que, en una *performance* en vivo, no se hubiera podido observar o apreciar en su totalidad. Haciendo que una simple actividad como cepillarse el cabello tenga tantos significados y preguntas que se plantea el espectador.



Frame de video performance *Otro Cuerpo*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=WmR88eC2BKQ>

Estos simbolismos se encuentran muy bien representados en el montaje, el uso de la cámara y la producción sonora. Esta última, se divide en dos planos, por una parte, tenemos el sonido principal del cepillado de la protagonista, el cual, es contundente y remite a cuando uno se cepilla el cabello. En segundo plano, tenemos una mezcla de sonidos muy en el fondo, que va cambiando conforme la acción avanza, pasando de sonidos que remiten a la playa o la selva a sonidos de voces y una melodía baja (como si se tratase de una película de misterio o terror); esta mezcla de sonidos crea un ambiente que avanza junto al performance y va de la mano con lo que vemos en pantalla. Esta mezcla sonora, ayuda al espectador a poder interpretar la *performance* dependiendo de las emociones que le remita, así como del significado que le encuentre.

La autora de la *performance* se vale del montaje escénico, colocando de manera estratégica los objetos que ayudarán a la narrativa y los simbolismos que ella quiso representar, estos, al no ser claros, se dejan a la interpretación del espectador.



Frame de video *performance Otro Cuerpo*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=WmR88eC2BKQ>

La narrativa visual y las acciones de la protagonista nos ayudan a entender el significado de lo que vemos en pantalla o el “fin” de la historia, sin embargo, la atmósfera creada por el sonido ambiental y el montaje de cámara hacen que el espectador se vaya creando más dudas y más explicaciones conforme avanza el video. Vemos a la protagonista en una serie de acciones repetitivas y sistemáticas, algo que podría parecer una actividad un tanto extraña, pero a la vez tranquilizadora, se va volviendo lentamente en una escena inquietante que te hace preguntar, ¿qué estoy viendo? Por un lado, podemos interpretar que estamos viendo una representación del subconsciente de la protagonista o su “otro cuerpo”, como lo dice en el título, que parece encerrada en una actividad que la puede estar mortificando o tranquilizando, acompañada de fondo con los sonidos del exterior o pensamientos de su cabeza, haciéndonos preguntar si tiene algún trastorno o enfermedad mental; y al ser una representación de su mente, se puede entender el espacio y los objetos que vemos. Pero si lo vemos desde el lado “realista” en donde nuestra protagonista está haciendo esta actividad, nos surgen muchas

dudas, ¿Cuánto tiempo lleva ahí?, ¿Por qué lo hace?, ¿Por qué los guarda en un frasco?, ¿Qué siente al hacerlo? y ¿Qué significa la música, es lo que ella escucha en su cabeza?

Como vemos, este *video performance* se vale de todos los elementos audiovisuales con los que cuenta para transmitir su mensaje que, si bien, se puede entender de diversas maneras, logra que el espectador piense y analice la obra desde su perspectiva, y a través de las emociones que le transmitió el video. Una de las claves de este *video performance* (y que hace que funcione más como video performance a sólo una performance), es que el espectador puede regresar o pausar el video para ver algunos detalles que de principio podríamos perdernos y que pueden ser necesarios para entender o hacernos más preguntas.

5.1.15 Roland Wegerer. *The Air Between the Fingers* (Austria, 2015)

En este *video performance*, Roland Wegerer, nos muestra el potencial que tiene el *video performance* y como, con la ayuda de las nuevas tecnologías de edición, se pueden crear trabajos que en esencia son simples, pero logran crear un espectáculo audiovisual hipnotizante y tranquilizador.



Frame de *video performance The Air Between the Fingers*. Imagen extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=r7rd74vMfIY>

La *performance* consiste en mover los dedos y realizar diversos sonidos con el roce o chocar de estos; los sonidos y movimientos van en aumento conforme avanza el video y, llegado el *clímax*, los movimientos se vuelven menos sonoros, pero más expresivos; al final del video, los movimientos de la mano se vuelven cada vez más lentos, los dedos de la mano se van acercando entre ellos y, con movimientos lentos desaparecen por la parte inferior del cuadro.

Sin embargo, Roland Wegerer, toma estas acciones y las reproduce una encima de otra en distintas secuencias y *capas* en el video para darle un mayor significado al concepto inicial de su *performance*. Vemos una infinidad de manos moviéndose al mismo tiempo,

creando diversos sonidos y patrones. No sólo nos hace pensar en cómo se ve el viento y si, de alguna forma, esa fuera la forma que tiene al hacer estos movimientos; también nos hace pensar en el tiempo y las repeticiones infinitas que podrían pasar si hacemos lo mismo.

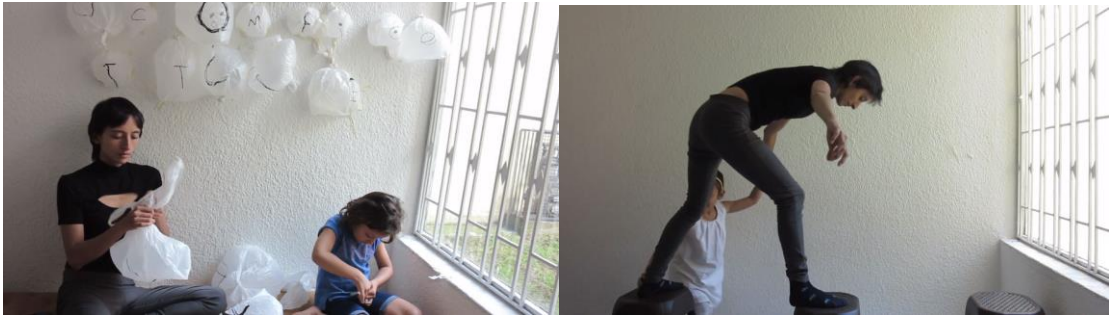
5.1.16 Tzitzí Barrantes y Miel Ortiz. *Confinamiento* (Colombia, 2020)

La autora de este *video performance*, Tzitzí Barrantes (Miel Ortiz es su hija menor de edad), también se apoya del recurso de video sobre puesto y en transparencia para reforzar y expresar de mejor manera el confinamiento que muchos vivimos durante la pandemia y el cómo se podían sentir el pasar de las horas.



Frame de video performance Confinamiento. Imagen extraída de:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxbiDKWmg88>

Durante la primera parte se nos muestra a nuestra protagonista dejándose caer en una cama, el video está sobrepuesto, por lo que vemos esta acción repetidas veces en transparencia y con una velocidad lenta. Podemos ver su cansancio y hartazgo con el pasar del tiempo y las repeticiones del día a día dentro del mismo espacio. Sin embargo, esto cambia cuando aparece su hija, de unos 7 u 8 años; la protagonista comienza a jugar con su hija, se ve que idean juegos que puedan hacer dentro de casa, la protagonista se ve seria y sin muchas expresiones faciales, mientras que su hija se le ve feliz y entretenida con las actividades. El video cierra con su hija saludando y tratando de hablar con otro niño que se encuentra al otro lado de la calle, aunque sin mucho éxito.



Frames de video performance Confinamiento. Imagen extraída de:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxbiDKWmg88>

Este trabajo toma un tema global y lo expresa de la manera más simple, la propia perspectiva de la creadora. Con pocos recursos audiovisuales, conceptos o diálogos, Miel Ortiz nos transmite lo que es estar en confinamiento con una menor de edad, no sólo por las actividades que podemos ver en pantalla con su hija, sino por toda su expresividad y actuar como madre; se le puede notar agotada y aún así participar de manera activa creando nuevos juegos para su hija, no podemos dejar de pensar en todas las demás actividades por las que se deba hacer cargo o lo pesado que debe ser cuidar a una menor en esas circunstancias, nos vemos de cierto punto reflejados o empáticos con las protagonistas al pensar en lo que cada uno vivió en su momento. El video final encapsula muy bien todo esto, pero desde la perspectiva de su hija, mostrando que ella también ya está cansada de estar en confinamiento y que igual necesita convivir con otros niños. Miel Ortiz logra captar muy bien todos estos símbolos y sensaciones en un *video performance* corto y contundente con su mensaje.



Frames de video performance Confinamiento. Imagen extraída de:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxbiDKWmg88>

5.1.17 Atos Studio. *Ansiedade* (Brasil, 2021)

Ansiedade es un video performance brasileño el cual fue realizado por los bailarines, Tairiny Pereira, Bianca Anjos y Jonatan Elias, y fue publicado en 2021. El video se basa sobre la ansiedad y las diferentes formas que se puede expresar en las personas, a la vez se une un juego de cámaras y una canción que fortalecerá el video performance.

Como fue mencionado anteriormente, el video performance tiene un juego de cámaras el cuál muestra diferentes tipos de ángulos y planos que va desde tomas generales a planos detalles. En la primera parte del video tenemos un plano general en donde podemos observar a nuestros tres protagonistas para luego hacer un plano detalle de cada uno de ellos y notar las maneras en que la ansiedad se puede presentar en nosotros, ya sea que tengamos comezón en diferentes partes del cuerpo como cabeza, manos o pies, también, siguiendo con el juego de los diferentes tipos de planos, observamos que la ansiedad también se presenta con movimientos incontrolables, a su vez, toda esta primer parte está musicalizada con una melodía dramática.

En esta segunda parte, sigue la música dramática, pero ahora mostrando los ataques de ansiedad más intensos y por ende un juego de cámaras más rápido, al mismo tiempo, en esta parte del video entra una voz en off donde menciona las razones que la ansiedad se presente en un individuo es porque hay circunstancias que provocan sentimientos de irritación o de miedo y que estos pueden hasta ser capaces de paralizarnos, mientras tanto, la música cada vez sube más el ritmo y con ello, también los protagonistas hacen movimientos más fuertes, mostrando una danza que hacen con sus manos y cabeza para que después volvamos a los planos detalles y veamos de nuevo los movimientos incontrolables y la comezón que se llega a tener en el cuerpo.



Frames del video performance «ANSIEDADE» (2021). Imagen extraída de <https://www.youtube.com/watch?v=jQrWwyjnbk4>

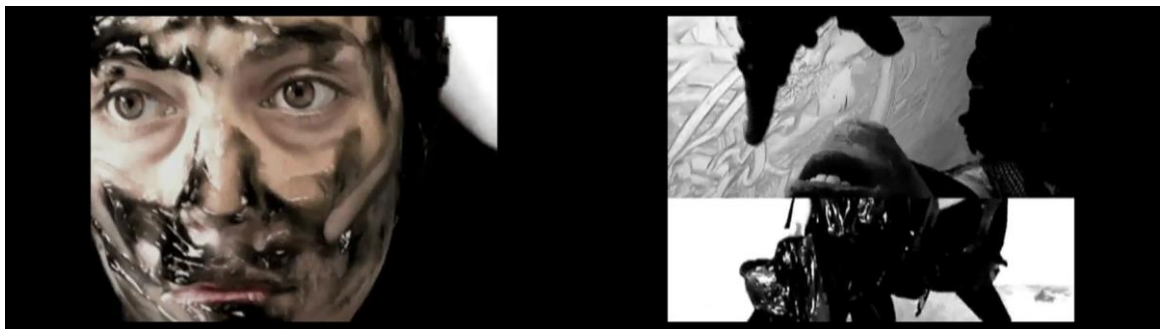
Finalmente, el ritmo se mantiene rápido, con los protagonistas haciendo una danza, hasta llegar a un punto en donde la música y los bailarines se empiezan a alentar y esto para mostrar

que, durante un ataque de ansiedad, cada individuo llega a un momento donde encuentra la forma de controlar todo lo que le está pasando. La edición de este video performance, también fue muy importante ya que la forma en la que se realizó hizo que este trabajo fortaleciera más el mensaje que se quiere dar.

5.1.18 Paula Godínez. *Seabird* (México, 2010)

El video performance *SEABIRD* publicado en el año 2010, fue dirigido por Paula Godínez y realizado por la *performer* Lidia Serrano. Este video se caracteriza principalmente por jugar con la edición, ya que podemos ver que sobrepone video para simular el mar o las aves.

Al inicio de este video performance podemos observar el rostro de una persona y un fondo que va de negro hasta la formación de un ave, al igual podemos ver que no hacen movimientos de cámara mientras la *performer* se encuentra frente a la lente, solo es una toma fija, pero lo que si va cambiando y lo hacen con diferentes planos es el fondo.



Frames del video performance «SEABIRD» (2010). Imagen extraída de <https://vimeo.com/14919818>

En cuanto a la musicalización, en el transcurso del video se van presentando sonidos de aves, del mar, entre otros que es difícil de comprender el significado el cual se le quiere dar al espectador, pero estos sonidos cada vez aluden a algo terrorífico al igual que la imagen da a entender un poco eso mismo.

Durante el video performance se puede notar que el ritmo en un principio es suave o lento, pero conforme avanza el video este se vuelve más intenso haciendo que todos los sonidos empiecen a ser cada vez más fuertes y por lo que se ve en la imagen esto ocurre porque el ave le está ocurriendo algo, como si estuviera muriendo.

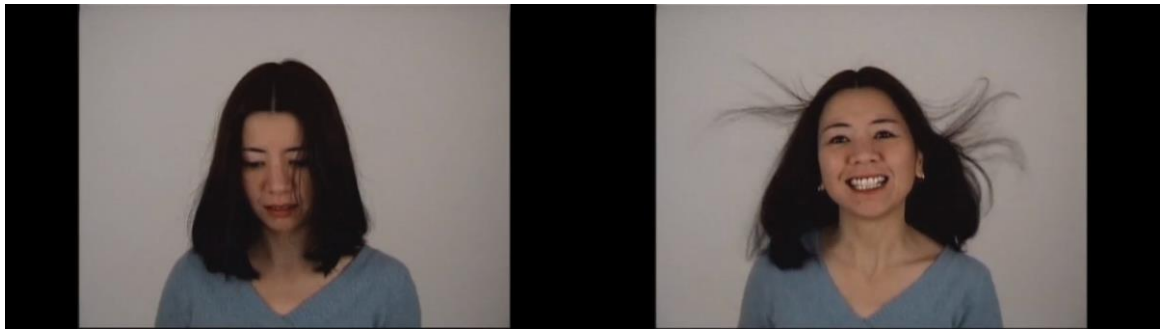
Por último, como ya se ha mencionado anteriormente, la edición tiene un papel muy importante porque al estar sobreponiendo todas estas imágenes el video va siendo narrado poco a poco. En cuanto al mensaje que el realizador busca dar es difícil de entender, por lo

tanto, no se puede decir con exactitud de qué trata, o más bien cada espectador podrá encontrar un significado diferente sobre este video performance.

5.1.19 Angélica Chio. *Ilusión* (México-Alemania, 2006)

El *video performance* titulado *Ilusión* publicado por parte de EJECT en el año 2011, fue realizado por Angélica Chio en el año 2006, es un video que dura aproximadamente un minuto y en donde la realizadora juega con un ventilador y su cabello.

En el video podemos observar a Angélica al frente de una cámara estática, también se nota que hay aire en dirección a ella y lo sabemos porque su cabello se mantiene en constante movimiento, mientras esto sucede, se puede ver a Angélica brincando y con una gran sonrisa en su rostro, al la vez, cuando está pasando esto podemos oír de fondo una canción alegre.



Frames del *video performance* «ILUSIÓN» (2006). Imagen extraída de <https://vimeo.com/25485877>

La historia se mantiene de la misma forma hasta el punto en que nuestra protagonista pasa de tener una sonrisa a ver como poco a poco va desapareciendo hasta observarla con un rostro de tristeza o de desilusionada, al mismo tiempo, con la música sucede algo similar, esta cambia y empieza a sonar una melodía con un tono más triste.

Finalmente, lo que la realizadora quería mostrar en este *video performance* era el inicio y el final de una ilusión, por eso, al comienzo la protagonista se muestra sonriente para después estar triste. En cuanto a la edición, podemos notar que no está muy trabajada porque el video no tiene ningún corte, solo el montaje de una canción que se escucha todo el tiempo mientras vemos a Angélica frente a la cámara.

5.1.20 Maria Legault. *I am so sorry* (Canadá, 2006)

Este es un *video performance* que fue publicado en el año 2011 a través de la cuenta de EJECT en vimeo, realizado en 2002, mantiene una duración alrededor de cinco minutos en donde

observaremos en todo tiempo a la *performer* usando diferentes elementos como papel, fruta, cereales, entre más cosas las cuales siempre estará en su rostro.

Iniciando tenemos a la *performer* frente a la cámara poniendo a sí misma bolsas de papel, empieza a poner una por una, pero cada vez que lo hacía estas se caían, aunque eso no importó, ella siguió intentando colocar cada bolsa en su rostro para que finalmente optara por agarrar todas esas bolsas las cuales fueron cayendo y acomodadas de alguna manera para que se mantuvieran en su cara.

A continuación, estando en otro espacio la protagonista toma un nuevo elemento que se unta por toda la cara, después de eso toma pedazos de papel y comienza a pegarlos en su rostro hasta cubrirlo completamente. Luego pasamos a otra toma, pero en esta ocasión ella tiene una media la cual se pone nuevamente en su rostro intentando nuevamente que no se vea nada.



Frames del video performance «I AM SO SORRY» (2002). Imagen extraída de <https://vimeo.com/25652993>

Nuevamente la *performer* busca nuevos elementos con los cuales cubrir su rostro, usó algún tipo de crema para que el cereal pudiera pegarse, tomó una bufanda que enrolló por toda su cabeza hasta que no se viera nada de ella, usó unas fresas para hacer lo mismo y finalmente con papel higiénico volvió enrollarlo para cubrir una vez más su rostro.

Durante todo el *video performance* podemos escuchar la voz de nuestra protagonista pronunciar sucesivamente la frase “I am so sorry” mientras la observamos cómo se coloca estos diferentes elementos en su rostro. También cada vez que ella cambiaba de elemento se hacía un corte y se encontraba en un espacio diferente el cual siempre fue un lugar cerrado. El mensaje que busca dar el audiovisual es ocultarse de algo, la *performer*, a la hora de poner todos estos elementos en su cara, era por lo antes mencionado, ya sea porque se sentía avergonzada, o porque cometió un error, o por otra razón que realmente no sabemos, pero sí tenía la intención de desaparecer de alguna forma.

5.1.21 Pola Weiss. *Autovideoato* (México, 1979)

Pola Weiss es una de las artistas latinoamericanas más destacadas en la realización de *video performances*; en todo el material fílmico, la realizadora explora su creatividad y libertad en torno al montaje, en donde encuentra la forma para construir una semiótica sonora y visual que hace alusión a los sentimientos y emociones.

En *Autovideoato* (1979) Pola Weiss expone todo su ser. A modo de autorretrato en movimiento Pola Weiss explica qué es para ella una autobiografía, con palabras precisas habla sobre la vulnerabilidad de las personas sensibles y su mecanismo para defenderse escondiendo lo que sienten; la búsqueda por entender quién es ella, la lleva a materializar su propia idea y trabajo en el cual menciona sobre el proceso que ella llevó para conocerse a sí misma junto con la influencia que esto tuvo en su obra.



Frame del video performance «Autovideoato» (1979). Imagen extraída de <https://www.youtube.com/watch?v=jE0IfTOrbcA>

El film es una invitación a ver a la realizadora como un autorretrato; sin embargo, menciona que esto siempre será un simple boceto. Así que pinta su silueta desnuda, yuxtapone su cara en esta y confronta lo que se podría censurar en la televisión, sustentando lo que está en su diálogo. Todo como una completa danza que marca la línea entre erotismo con tintes de pornografía, o como lo indica BING Chat, entre:

- La relación entre el cuerpo, la cámara y el ojo, como una forma de crear una presencia e intersubjetividad en el videoarte.
- La crítica a la censura y la moralidad de los medios mexicanos, que reprimen la expresión artística y sexual de las mujeres.

Si quieres profundizar más en el análisis de esta obra, puedes consultar algunos documentos en pdf que he encontrado:

- [Pola Weiss, registrando cuerpos, movimientos y desbordes](#)

- [Cuerpo-cámara-ojo: presencia e intersubjetividad en el videoarte de Pola Weiss](#)

En estos artículos se habla sobre su puesta en escena marcada con movimientos libres que adquieren presencia física en cualquier tiempo y espacio; incluso los singulares como los de enmarcar por medio del encuadre dos realidades presentes al mismo tiempo -su close up enmarcado en el plano general que es su silueta-, al igual en lecturas se aborda cómo su obra ha inspirado a distintas teóricas feministas que estudian la manifestación del cuerpo, también sobre el papel de la realizadora quien expone al cuerpo en un contexto donde la materia, los fluidos orgánicos, las emociones están ligadas a las conductas normativas y las convenciones culturales.

Lo interesante es que su contexto la sitúa dentro de las posibilidades para acceder a la televisión, entonces comienza a cuestionar la realización de producción en dicho medio, confrontándola mediante la imagen con estilo cinematográfico. En *Autovideato* la realizadora hace uso del lenguaje, pero combina dos lenguas: Inglés y Español, pues considera al video como un mensajero poderoso de información que puede explorar la identidad, la memoria y la diversidad cultural.

5.1.22 María Ruido. La voz humana (España, 1997)

Algunas autoras como Carmen Llamas sostienen que el humano entiende el mundo mediante los signos, pues estos son elementos que representan algo para alguien. Con esto, el lenguaje se configura como agente principal manifestándose desde varios sistemas de signos como el visual y el sonoro, que nos permite comunicación con la realidad.

Con el *video performance* se exploran los contextos, recurriendo a la protesta con el fin de crear un cambio. En su caso, el *video performance* sirve como canal político que invita a la reflexión y transformación; En la *Voz Humana* María Ruido explora con la deconstrucción del cuerpo que es capaz de forjar la identidad, la sexualidad, la memoria, al igual que la subjetividad en relación con el poder.

Sin embargo, ese poder está marcado y es protegido por las ideas capitalistas del patriarcado. Ruido, en sus siete minutos de realización se presenta con un monólogo en donde reflexiona sobre la violencia del lenguaje a la hora de hacer uso público de la palabra hacía las mujeres. Vemos a la artista taparse poco a poco la boca con una cinta transparente criticando cómo los discursos normativos son construidos con el fin de mantener sus imposiciones que siempre silencian las voces de todas las mujeres, que llevamos impregnados

en nuestra cultura; como la primera carta a los Corintios en donde Pablo le exige a las mujeres que callen en las congregaciones porque a ellas no se les permite hablar y se les pide sumisión a sus esposos.

Ruido se fragmenta para reconstruirse y criticar su cosificación desde el punto de vista de una forma totalmente estereotipada, más no como ser social. Hace uso muy simple de la escenografía pero muy interesante que alude a naturaleza muerta; ese contexto de espacio -a modo de interrogatorio- aporta en gran medida a la construcción del mensaje, ahí mismo, es en donde ella se mide el tiempo mientras que a lo largo de su discurso que poco a poco se va silenciado. Pero, ¿es ella quien se silencia o son las normas sociales preestablecidas las que lo hacen?



Frames del video

performance «La voz humana» (1997). Imágenes extraídas de <https://www.hamacaonline.net/titles/la-voz-humana/>

Definitivamente es con el lenguaje donde se adquiere esa capacidad que tiene el ser humano para expresarse y comunicarse; es a través de los diversos sistemas de signos: orales, sonoros, escritos, gestuales, etc. en donde el lenguaje toma esa facultad tanto racional como universal que nos posibilita el intercambio de información y el entendimiento común. Pero en este filme sus actos toman mayor fuerza que dominan sobre la palabra de la realizadora -dicho de otro modo, poder sobre su lenguaje-; de esta forma el uno se intersecta con el otro, lo cual le provee con un sentido más fuerte, concordando con la idea que ella misma va presentando en su discurso, generando en el espectador el estímulo para formular uno nuevo -forjado desde su perspectiva-.

En cuanto a los planos en esta videocreación realizada en 1997 se hace constante uso del zoom out y zoom in de forma muy suave que capta toda la expresión de la artista y lo que ella resuelve en su escenario; como el acto de cortar la cinta para luego ponerla en su boca. La

atención también se enfoca en esos objetos pues porque con estos también quiere comunicar; sin embargo, hasta el final sólo nos quedamos con su rostro inexpresivo en el encuadre rodeada de aquellos elementos.

5.1.23 Markus Gössi. *Soap* (Suiza, 2020)

Somos seres completamente visuales. Somos capaces de construir nuestro propio imaginario social, pero para que esto sea posible nosotros mismos llevamos a cabo infinidad de construcciones simbólicas que organizan nuestra realidad social; es mediante el signo tanto visual como sonoro que entendemos y edificamos nuestro mundo.

Todos los signos de énfasis tanto visual como sonora son interesantes en el trabajo que Markus Gössi presenta en este *video performance*. Pero hay uno que es especial y es la presentación inicial, pues esta es la que marca el contexto del desarrollo de su idea. Él lavándose las manos, con un fondo negro, con la iluminación centrada en el mismo en un plano cerrado que es el medium close up; con estos elementos da la sensación de espacio en confinamiento por covid-19. Así nos presenta el contexto.

Evidentemente las acciones que se exhiben funcionan como estímulos externos en nuestros sentidos y en su mayoría, *Soap*, transmite tensión. Utiliza una narrativa visual y sonora de forma lineal, pues esta misma es la que marca el desarrollo de forma cronológica de la idea que es el estado de ánimo de histeria.

!Pero hay más! Esta idea se nutre de la creatividad del realizador, pues Gössi utiliza una serie de fotografías que a estilo de foto secuencia sonora va dando forma a ese estado de ánimo. Este *video performance* es el claro ejemplo de que no se requiere una mayor producción para su creación.

La cámara se presenta como el espejo que todos colgamos en el baño y hace que nosotros como espectadores invadamos ese lugar íntimo del artista, en donde él se vuelve vulnerable en todo el sentido de la palabra, pues poco a poco -con el uso de la exposición larga que logra mostrar el miedo del artista como agente social en el contexto de la pandemia- el desespero, el asco, el dolor, la impaciencia y el tormento se apoderan del realizador. Su encuadre encerrado dibuja como el jabón se apodera de Markus a tal punto de borrarlo.



Frames del video performance «Soap» (2020). Imágenes extraída de <https://vimeo.com/438627132/>

Si hoy ves *Soap* seguro que te remitirá a lo que viviste en el tiempo de la pandemia. Es mediante esta secuencia de imágenes congeladas en el tiempo -que imposibilitan el movimiento abierto y extendido en el espacio de Markus- como comprendemos lo fundamental y valiosa que es la esencia del audiovisual en sí, pues no sería lo mismo si no fuese una fotosecuencia -la sensación sería distinta-.

Es claro que el realizador alude al recuerdo y lo interesante es que lo sientes como invitación; lo complicado está es en el tono que toma ese recuerdo, si es bueno o malo. En el caso de Gössi, a lo largo de la línea de tiempo, se va presentando cada vez de forma borrosa en donde el jabón cobra mucha relevancia a tal grado que se apodera de él.

Markus utiliza esto y se desarrolla con libertad; lo que inicia como un acto común -que debería serlo- siendo un ritual de uso cotidiano que incita a la salud, se convierte en un estado de alteración en su máxima expresión aunque ya el peligro de la covid-19 no sea el mismo que al inicio de la pandemia.

Por último, la iluminación, el color y el sonido juegan un papel sumamente importante en *Soap*. Por el lado de la iluminación y el color hacen que esta obra cobre un estilo de comic a blanco y negro con ciertas marcas de enunciación a color que hacen alusión a los semáforos epidemiológicos: rojo, amarillo y azul; tal y como pasa con el comic de *The Walking Dead*. De hecho, el desarrollo en ambas historias se da en el contexto de una pandemia -de Zombies; y la otra, de una infección respiratoria-. Ahora, desde el sonido el papel que se juega brinda contextos políticos de la época, pues se escuchan fragmentos de personas que hablan en chino o en inglés tomados de los medios de comunicación que mostraban la noticia del momento; la musicalización, por ejemplo, le da un ritmo al *video performance*, las ambulancias te recuerdan el terror de la época como también lo son la respiración con tanque de oxígeno y la tos y el afectado estado mental del realizador.

5.1.24 Patricio Ponce Garaicoa. *Fosa Común* (Ecuador, 2020)

Fosa común (2020) es un *video performance* que usa una obra ya creada, en donde a partir de esta, forma una nueva. Con este dibujo -que es realizado con la técnica de tinta china en 1994- Patricio Ponce construye un escenario compuesto con bolsas de basura e interfiere en la obra modificando las estrellas de 6 puntas y convirtiéndolas en coronas que dan forma al SARS-CoV-2.



Frames del *video performance* «*Fosa Común*» (2020). Imágenes extraídas de <https://vimeo.com/426774214>

El *video performance* comienza simulando una toma aérea, el mismo sonido de un helicóptero sustenta su presentación. Maneja encuadres muy detallados sobre lo que podría ser un campo, pero a la medida en que realiza el recorrido empiezan a aparecer los rastros del virus; Una realidad que en su momento fue bastante abrumadora.

Pero esta realidad se vuelve más angustiante cuando comienzan a tomar forma ciertas partes de los cuerpos humanos que yacen en aquel lugar; Sin necesidad de un diálogo, o subtítulo y con el simple recorrido el autor se exponen dos críticas: por un lado, el mal manejo del gobierno en cuanto al control de la crisis sanitaria y por otro, las fosas comunes que se encontraron en Guayaquil durante el 2020. Aunque Ponce no aparece delante de la cámara, lo que sí podemos observar es la perspectiva que tiene en este asunto.

La cámara en su vaivén entre mostrar y no mostrar recurre al uso de distintos planos detalles con movimientos suaves que son centrales para el desarrollo de la idea; sin embargo, después de realizar el recorrido por toda la obra, el realizador lleva a cabo un acercamiento hacia la boca de un personaje en la pintura, pero al alejarse aparecen todas las cabezas sin cuerpo, o viceversa, cuerpos sin cabeza. De esta forma transgrede los límites del horror dando vida a una nueva perspectiva que con la profundidad de campo nos sitúa arriba de una fosa común, por lo que la idea cobra mayor sentido.

5.2 Resultados de los análisis en visionados

De este modo, se mostrará en la práctica los elementos antes mencionados en los siguientes análisis de obras, *video performances*, para entender su manera constructiva, al igual que desarrollada, los procesos analíticos y descriptivos. No obstante, cabe indicar que los aspectos a desenvolver pueden ser mostrados no literalmente, es decir, en un comentario bien estructurado puede abarcar los aspectos a involucrar con esencia de juicio para su descripción.

Realidad; se puede afirmar la presencia de este elemento en todos los visionados analizados puesto que es un aspecto esencial, no solo del *video performance*, sino de cualquier producción audiovisual, ya que este tipo de prácticas buscan interactuar o representarla dependiendo de su propósito.

Tiempo; aunado a la idea anterior, la temporalidad es otro elemento indiscutible que prevalece en todo proyecto audiovisual, sin embargo, habrá visionados que destacan o puntualizan el juego entre las distintas eventualidades de estar, tal es el caso del *video performance* de Ivonne Navas Domínguez y *Veladuras* (2020), donde hay un cruce de la realidad combinado con el futuro y el pasado basado en la imagen, cada uno tratado de forma diferente. Por otro lado, el manejo del mismo es consolidado en distintos momentos o fechas que no se especifican en la acción de la expresión artística, pero sí es entendible por el transcurso del entorno visual, tal es el caso de las obras; *I AM SO SORRY* (2002) y *Video ventana* (2011).

Espacio; si bien este elemento es parte de los anteriores, puesto que en ello recae la identidad de situarse en un escenario exterior como lo es la calle, un bosque, o bien, puede ser interior. La mayoría de los visionados analizados prevalecen en lugares cerrados, sin embargo, esto no significa que el acto performativo se centra en ese sitio, puede variar su posición aún estando en un espacio interno, tal es el caso del *video performance Double bubble* (2011) y la realizadora, Maria Legault. De otra forma, puede tener la combinación de un lugar exterior con uno interior, así predominado por la obra *Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco* (2020).

Cámara y encuadres; equivalente a ambos aspectos, la cámara predomina según lo que quiere enfocar, mientras que los encuadres puntualizan lo que se pretende ver. La obra de Atos Studio, denota la utilización de más de una cámara por el seguimiento de diferentes enfoques sobre los protagonistas, aunado a ello, los encuadres precisan detalles acerca de las

acciones respecto a los mismos intérpretes, teniendo así una variedad y conjunción de composiciones fotográficas, al igual que *Espíritus de la Tierra* (2021). De otra manera, puede presentarse el acto performativo sin selección de distintos planos ni manejo de una segunda cámara, así lo utiliza *ILUSIÓN* (2006) y la artista, Ximena Cuevas.

Iluminación; dos factores que predominan el empleo de la luz pueden ser la natural, como lo son en las obras de Maja Bajevic, Mona Hatoum, Marcos Kurtycz, y Confinamiento (2020), aludiendo a espacios abiertos. En cambio, la utilización de la luz artificial se prime en los escenarios cerrados que ayudan a aclarar el entorno, tal es el caso de *ANSIEDADE* (2021). A diferencia de lo anterior, la iluminación puede significar más de lo que se logra visualizar, así como lo emplea el manejo de filtros en ella para remitir una perspectiva o narrativa distinguida del resto, *Cavilación* (2021) y *Transducción* (2020) es uno de dichos ejemplos. De otro modo, el manejo de la luz puede ser mayormente controlada para que ciertos aspectos en las obras que aluden a ser enfatizadas por los realizadores, quienes buscan una relevancia en ello; así lo aprovechan Francisco Ríos Araya, Valeria Montoya, Roland Wegerer y María Ruido.

Acciones; con base a todos los visionados, se encuentran con distintos ritmos según su objetivo, algunos *video performances* emplean movimientos expresivos, exagerados y dramáticos; así es *El canto del chivo* (1993). Mientras que existen otros donde denota la naturalidad, espontaneidad y simplicidad sobre los mismos, relacionado así con las reacciones de los propios protagonistas, así se visualizan en Angélica Chio, Guillermo Gómez-Peña, Fina Ferrera, y *Otro Cuerpo* (2021).

Personajes; el centro de diversas representaciones en los video performances tienen como intérprete a un sujeto o un objeto, es decir, aquello en lo que se centra la narrativa, asimismo, los aspectos como animales, hecho naturales, tiempo u otros componentes dirigen el camino, al igual que la dirección de lo que se desea contar para poder entender el mismo. Ahora, si bien podemos entender por el lado del sujeto humano, este como un recurso más para una correcta presentación del tema o idea, hará uso de su cuerpo y expresiones faciales como una herramienta más. Al igual que el empleo de objetos remarcan el entorno y/o protagonismo de los utensilios presentes, al igual que de aquellos ausentes sobre la obra artística experimental. De este modo, se indica que el ser humano no necesariamente se muestra como el estelar sino que puede utilizarse a manera de acompañante, o como recurso de quien ejecuta las acciones sobre los objetos principales.

Contexto; este elemento se compone de no mostrar la situación y temporalidad de lo presentado, pero pueden ocupar al mismo como propósito para dicha situación del *video performance*. Así es el caso de Grupo de arte SEMEFO, Alexia X. y *Las dos Majas* (2015).

Simbología y figuras retóricas; la idea de estos recursos es de establecer alguna intención que no se explique o exprese de manera literalmente sobre lo que el creador quiere aludir, por ello, estos son válidos para su implementación, una obra que lo atribuye es de María Eugenia Chellet, *Autovideato* (1979), *Fosa Común* (2020) y *A la manera de Disney* (2011).

Edición y montaje; con base a la edición, ningún producto audiovisual se exenta de este proceso, puesto que así le es atribuido un montaje para la narrativa del mismo *video performance*. Sin embargo, la edición puede llegar a atribuir más allá de un tratado de sonido, corrección de color, etcétera. En cuanto al mismo, precisar un trabajo mayor ejecutado por parte de la postproducción encasilla efectos o transiciones indescriptibles sobre la imagen para darle un entendimiento distinguido sobre el resto de productos, por retomar algunos realizadores, y antes mencionados son; Ximena Cuevas, Paula Godínez, Ivonne Navas Domínguez, Mario Ortiz Ossa, Tzitzí Barrantes con Miel Ortiz, Pola Weiss, Mona Hatoum, Roland Wegerer y Markus Gössi.

Perspectiva; para este apartado es considerado el entendimiento y significado que se le da a cada uno de los elementos para conceptualizados con un fin o una idea en concreta. Sin embargo, aquí prevalecerá en dos derivantes; el realizador y el espectador.

Producción; si bien cada proyecto audiovisual requiere de una investigación, proceso o dedicación para su realización, habrá algunos que requieran de una elaboración más objetiva y precisa, que otros respecto a la idea o tema a elaborar según su criterio de ejecución. Alguna obra que remite hacia una producción planificada y mayormente elaborada, o compleja, es *De las Prácticas Cotidianas de Oposición* (2020).

Narrativa; sobre la secuencia que involucra a la historia contada en los visionados generalmente es de manera lineal atribuyéndole un inicio, desarrollo, clímax y final. Sin embargo, esta no siempre se utiliza de dicha forma, puesto que al darle una alteración a la cronología le da un seguimiento e intención diferentes a lo que comúnmente es. Esta idea conecta con el siguiente ejemplo; *SEABIRD* (2010).

Sonido; siendo otro factor o lenguaje que complementa el acto performativo, este remite a ser fiel por la captura de audio en la elaboración del producto, como también aplicado en postproducción para darle un sentido distinto o mayor implementado con la musicalización, alteración en los mismos audios e incluso combinación de estos atribuyéndole una lectura auditiva distinta. *Measures of Distance* (1988), *Cavilación* (2021), *Soap* (2020), Jorge Cabieses-Valdés, Ximena Cuevas, Maja Bajevic, así lo implementan.

Con base a la información y descripción de este apartado, se concluye que cada uno de los visionados previamente mencionados forman parte de un listado que les atribuye un respectivo análisis, considerando los elementos cinematográficos con los que cuenta el *video performance*, elegidos de acuerdo a nuestro criterio señalado en el capítulo anterior.

Aunado a lo antes comentado, dichos análisis podrán ser consultados en la sección de Anexos, bajo el apartado A2, consiguiendo así una descripción, lectura y examinación bajo nuestra consideración a la captura de todo lo visto en el Capítulo 4 y Capítulo 5.

Derivando así que todos los visionados tienen las composiciones que rigen nuestra sección de elementos. Algunos productos implementan con mayor firmeza ciertas características que le dan una singularidad a cada una de ellas, respecto a las demás que ponen en práctica otros componentes dándole un fundamento único por parte de los realizadores hacia sus obras performativas audiovisuales.

Por consiguiente, para tener una especificidad de los elementos con las diversas obras artísticas y sus autores, se muestra en la siguiente ***Tabla de Elementos de Análisis***, señalando la dicha información, antes mencionada. Donde la marca de tonalidad azul refiere a la presencia de dichos elementos establecidos sobre los visionados, mientras que el tono rojo indica aquella puntualización que le es atribuida con base a la implementación del elemento hablado.

Tabla de Elementos de Análisis

	Realidad	Tiempo	Espacio	Cámaras y encuadres	Iluminación	Acciones	Personajes	Contexto	Simbología y figuras retóricas	Edición y montaje	Perspectivas	Producción	Narrativa	Sonido
Grupo de arte SEMEFO, <i>El Canto del Chivo</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
María Eugenia Chellet, <i>Las Dos Majas</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Maja Bajević, <i>Doble Bubble</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Mona Hatoum, <i>Measures of Distance</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Jorge Cabibies Valdés, <i>De las Prácticas Cotidianas de Oposición</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Marcos Kurtycz, <i>Video Pentana</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Ximena Cuevas, <i>A la Manera de Disney</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Guillermo Gómez-Peña, <i>A Muerie (segundo dielo)</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Ivonne Navas Domínguez, <i>Por Cada Segundo Que Vivimos... Morimos Un Poco</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Alexia X., <i>Cavilación</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Fina Ferrara, <i>Transucción</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Mario Ortiz Ossa, <i>Veladuras</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Francisco Ríos Araya, <i>Espíritus de la Tierra</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Valeria Montoya, <i>Otro Cuerpo</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Roland Wegerer, <i>The Air Between the Fingers</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Tzitzí Barrantes y Miel Ortiz, <i>Confinamiento</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Atoz Studio, <i>Anxiedad</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Paula Godínez, <i>Seabird</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Angélica Chio, <i>Ilusión</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
María Legault, <i>I Am So Sorry</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Pola Weiss, <i>Autovideoato</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
María Ruido, <i>La Voz Humana</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Markus Gössi, <i>Soap</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Patricio Ponce Gamicoa, <i>Foca Común</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●

Conclusiones

La evidencia presentada nos lleva a concluir que el *video performance* como estilo audiovisual, conlleva una amplia gama de opiniones por parte de teóricos y realizadores. Aunque estos en su mayoría difieren en varios aspectos entre sí, por ejemplo la forma de realización, el estilo que cada sujeto emplea, la intención, el propósito, la experiencia, entre otros asuntos.

Las cualidades que se llevan a cabo en la elaboración de este estilo, le atribuye al presente trabajo resaltar con intención de evidenciar, que si bien el *video performance* tiene una libertad precisa en sus formas de realización (las cuales no pueden faltar para ser considerado como tal y evitar su confusión con otros estilos audiovisuales como lo pueden ser el cortometraje, el video arte, la video danza, o simplemente un mero registro), no debe de omitirse la creatividad, el tema, el tiempo ilimitado, la presentación o la muestra, el espacio, los elementos simbólicos, el empleo de post producción y muchos más, según su determinación.

Desde la concepción de la idea para realizarlo, a diferencia de otras modalidades, el *video performance* no busca representar la realidad o crear una historia con todas sus partes (inicio, desarrollo y desenlace), puesto que solo presenta una idea que transmite una crítica a través de su mensaje con los elementos base; el uso del cuerpo, la herramienta principal de este estilo, y la cámara como un elemento más que forma parte de la realización.

Resulta complejo, después de todo lo investigado, llegar a una conclusión formal y exacta de lo que es o amerita ser un *video performance*, sin embargo, los aspectos antes mencionados permiten entenderlo de manera amplia sin necesidad de llegar a una categorización estricta del mismo.

La diferencia principal entre la *performance* y el *video performance* es la novedosa intención de emplear la cámara como un elemento que se apropia del mismo acto performativo siendo un objeto relevante de la situación. Este recurso videográfico, se implementó al acto performático con la invención del mismo desde el siglo anterior, propiciando su lenguaje audiovisual con la intención, el empleo y el apoyo de este, para su libre expresión ante su propósito.

Asimismo, la exhibición del estilo artístico ha evolucionado e implementado el aspecto tecnológico, es decir, se ha situado en diversas plataformas digitales como redes sociales, páginas multimedia y sitios web de festivales culturales. Estas cualidades benéficas se le han atribuido al *video performance*, posicionándolo en una modalidad audiovisual única, diferenciada del resto por no seguir reglas específicas sobre su realización.

Ante la debatible interpretación sobre las características de crear un *video performance* propio; saliendo a cuadro, tener material propio, etcétera, hemos podido recabar y comprobar que no necesariamente es así, puesto que puede recopilarse material audiovisual para alterarlo en edición, darle un objetivo distinto al que tenía principalmente. Del mismo modo, se puede forjar esta modalidad con puras fotografías acompañada de un diseño sonoro elaborado para darle aquella narrativa que precise la intención del mismo. Además, no siempre se emplea el recurso del realizador sobre el acto sino que puede hacerse uso de otros sujetos que elaboren las expresiones del *video performance*.

Los detalles de poder ver la manera en que el realizador elabora su acto performático, un rompimiento de eje sobre el seguimiento de la escena, la visualización de los elementos que conforman al espacio ambientado y el entorno mismo, en algún producto, no perjudica o afecta al propósito principal del *video performance*, puesto que con esto justifica; la libertad que tiene dicha modalidad y la intención del mismo producto.

Como propuesta de análisis en este trabajo, se logró reunir una cantidad de aspectos y características que a largo plazo pueden funcionar como un aporte más en este escaso estudio del *video performance*. Una investigación que permite definir con mayor precisión lo que es este movimiento y las características que lo componen.

De acuerdo con los objetivos particulares de nuestra investigación, afirmamos que cada uno de ellos se cumplió. A lo largo del escrito se desarrolló la cuestión por completo, teniendo una mayor comprensión sobre el *video performance* y sus cualidades. Al estar recopilando la opinión de varios autores, pudimos observar que no hay definición exacta sobre lo que es el *video performance*, de lo contrario, todos coinciden en el protagonismo que se apropia respecto a la cámara ante las expresiones artísticas. Al igual que la efimeridad, este aspecto remite solamente a la *performance*, mas no a su contraparte evolutiva al quedar o guardarse en los diversos medios digitales o materiales de archivo para su reproducción.

Producción audiovisual *Ebbó*

Para entender el proceso de producción que se le atribuye a un *video performance*, decidimos realizar un producto con el fin de comprender y comprobar que este estilo audiovisual puede llevarse a cabo con las características que se mencionan a lo largo de la investigación. Así como también, entender que el acto performativo no es hecho por cineastas, sin embargo, se relaciona con el proceso cinematográfico abarcando; protocolo de investigación, guion, escaleta, storyboard, plano de pisos, entre otros. Resaltando que cualquier individuo puede elaborar un producto de esta modalidad teniendo en cuenta los aspectos siguientes, bajo nuestra consideración; creatividad, disposición, conocimiento del lenguaje audiovisual, entendimiento del estilo artístico (performativo, cinematográfico), práctica en el medio y de los procesos multimedia.

Protocolo de producción

Ebbó

El significado de dicho nombre es la ceremonia de limpieza o purificación consistente en ofrendas sencillas; pero también pueden ser limpiezas consistentes en sacrificios de animales que los creyentes realizan ante situaciones difíciles por indicación de alguno de los orisha a través de un oráculo.

Sinopsis

El miedo que transmite una persona que decide enfrentar los rituales confiando en desconocidos de diversas creencias religiosas para así entender y criticar la condición de fe en un individuo.

Tema que se desarrolla

Tener fe ciegamente en lo que otro profesa.

Relevancia y justificación del tema

La creencia en ciertos santos, ritos o normas religiosas están relacionadas en cierta medida con una emoción que todos hemos experimentado, el miedo. Donde se reacciona a un peligro real o ficticio dentro de la experiencia de cada individuo. A veces el confiar en estas prácticas permite sentir cierto alivio o seguridad llegando a un punto en que el miedo puede dominar

el comportamiento y mentalidad de los creyentes si no cuentan o cumplen con lo que estos cultos predicán.

El miedo es una de las emociones más primitivas del ser humano desarrollada en nosotros desde antes de nacer en este mundo y una de las tantas cosas que compartimos como raza. Los sentidos son la vía por las que las emociones se transmiten a nuestro sistema, dando información a nuestra conciencia capaz de crear el estímulo que nos hace actuar o no, y cuando estas interactúan crean personalidad, afecto, sensaciones y percepciones.

Este video performance escenificará un ritual de santería donde se espera hacer una crítica hacia la fe incondicional que algunos practican.

Puntos de investigación a desarrollar

- Comprobar hipótesis
- Técnicas encontradas para la realización del video-performance.
- La utilización de la cámara como una herramienta más en el proceso de realización.

Personajes

Dos personajes durante todo el video performance, ambos hombres con diferentes creencias de fe. Su aspecto físico debe remitir a un santero, experto e imperturbable. Mientras que el otro sujeto es incrédulo y nervioso.

Narrativa tentativa

El hombre se dirige al santero incrédulamente para pedir la realización de un ritual de santería.

Locaciones

Edificio K de la UAM, en el mini foro (el hexagonal).

Tratamiento estilístico y visual propuesto.

Estética visual:

Empieza con la visualización de ambos personajes, mientras que el resto se enfoca sobre la perspectiva o punto de vista sobre el santero hacia el creyente.

Diseño sonoro:

Extracción de audio sobre un ritual auténtico realizado por un santero de Veracruz.

Necesidades tipo técnico/permisos/materiales, etc.

Tres cámaras, gelatinas o papel lustre, 2 maletas de luces, 3 tripies, centuries, banderas, rebotadores, sábanas blanca y negra

Permiso del K

Maquillaje, vestuario, pinturas.

Figuras religiosas, incienso, veladoras, papel, algodón, fuego y alcohol.

Ebbó - GUION

VIDEO PERFORMANCE

1. INT. CUARTO OSCURO **1**

El SANTERO (ALEXIS) Y PROTAG (LUIS) se miran fijamente. Agachan la mirada y ALEXIS persigna a LUIS.

ALEXIS

(Seguro, firme)

En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo. Que tu ojo de la sabiduría se abra para que pueda retirarte a tiempo todas las personas negativas.

(En dialecto Yoruba)

Reza.

2. INT. CUARTO OSCURO **2**

ALEXIS levanta el brazo y señala que se hinque. LUIS se hinca y está incómodo e inquieto por su miedo. ALEXIS comienza a guiar el ritual.

ALEXIS

(Seguro, firme)

Esta es tu prenda y es la prenda que les va a pertenecer a ella y a ti, para que en este momento quedes cancelado y quedes nivelado en lo que ella te está proponiendo de todos los aspectos que él quiera contigo.

(En dialecto Yoruba)

Reza.

3. INT. CUARTO OSCURO

3

ALEXIS le da los utensilios a LUIS para el ritual. LUIS toma la playera, la corta con tijeras, forma muñecos y entierra cuchillo. ALEXIS prepara la invocación a Elegguá.

ALEXIS

(Seguro y firme)

El efecto secundario es que esta persona se va a ver embelesada por la otra, va a estar rindiendo todo lo que le echamos, de miel, mirra, copal, inciensos y todo está asignado por el Elegguá que les va a abrir los caminos para que estén juntos siempre y la santísima muerte.

4. INT. CUARTO OSCURO

4

LUIS entrega el muñeco y hace reverencia. ALEXIS toma el muñeco, enciende el plato, prende fuego en sus manos y enciende una bola de trapo.

ALEXIS

(En dialecto Yoruba)

Canta.

5. INT. CUARTO OSCURO

5

LUIS apaga la bola de fuego. ALEXIS lo persigna.

ALEXIS

(Firme)

Señor, ayúdame dándome la sabiduría para poder sacar adelante y energetizar a esta persona, utilizando su aura. Así sea, así

se haga y así será. Que en este momento
quede todo realizado en todos los aspectos.
Luz y fuerza espiritual. Apágala, apágala.
En el nombre del padre, del hijo y del
espíritu santo.

(En dialecto Yoruba)

Reza.

Escaleta de producción

1. INT. CUARTO OSCURO

Plano	Índice técnico	Mov. Cámara	Descripción de imagen	Sonido
1	POV	En mano	Se miran fijamente	

2. INT. CUARTO OSCURO

1	P.O.V.	En mano	Alexis guía el ritual	
2	Plano medio	Estática	Luis se hinca	
3	P.O.V.	En mano	Alexis inicia el ritual	

3. INT. CUARTO OSCURO

1	P.O.V.	En mano	Alexis da utensilios	
2	P.O.V.	En mano	Luis hace muñeco	
3	P.O.V.	En mano	Alexis prepara invocación	

4. INT. CUARTO OSCURO

1	P.O.V.	En mano	Luis entrega	
2	P.O.V.	En mano	Alexis recibe muñeco	
3	Plano medio	Estática	Se enciende el plato	

5. INT. CUARTO OSCURO

1	P.O.V.	En mano	Luis apaga la bola	
2	P.O.V.	En mano	Alexis persigna	

Resultados

Durante la grabación del *video performance Ebbó*, se siguió con el mayor cuidado las instrucciones establecidas en el guión previamente realizado, grabando las escenas en un orden que las condiciones del momento nos permitieran y con dos días de ensayos previos a la grabación final.

Como sucede en muchas producciones audiovisuales, el guión se vuelve un modelo que da sentido a la narrativa, sin embargo muchas escenas se vieron modificadas al momento de realizarlas por la misma naturaleza de la interpretación de los personajes.

La decisión de que algunos de los integrantes del equipo actuaran frente a cámara, vino de las recomendaciones de varios realizadores, los cuales entrevistamos, que alentaban nuestra participación en algo que surgió con una idea propia. Desde el comienzo, basándonos en nuestra investigación se tenía planeado poner en práctica muchas de la teorías que caracterizan al *video performance*; el no dirigir a nuestros actores más allá de darles una instrucción, las acciones o emociones que expresen, ellos las decidieron y quedaron registradas en cámara sin ningún cambio aludiendo a la espontaneidad de este estilo y la naturalidad de las acciones.

Finalmente, el audiovisual tuvo una duración de tres minutos con treinta y ocho segundos, cumpliendo con los requerimientos para ser considerado un *video performance*; representación de una idea, uso del cuerpo, la cámara como un elemento más, la ejecución de edición y montaje libre, así como una crítica individual en su mensaje aludiendo a no ser literal respecto a este.

Con base a la información anterior, en la sección de Anexos, se sitúa nuestra producción audiovisual, *Ebbó*, para referir y entender los conceptos que hasta el momento se han estado mencionando y que consideramos para la realización de este *video performance*, A3.

Bibliografía

- Alonso, R. (1997). Performance, fotografía y video: La dialéctica entre el acto y el registro. http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_y_tec/dialectica.pdf
- Araújo, F., 2008, “Frederick Wiseman: ‘escribir con la realidad’”, en MaL. Ortega y N. García (Eds.), *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores-Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria, Madrid, pp. 67-74.
- Arias, D. L., Valerio, L. S., Martínez, A. S., & Castro, E. (2020). El ojo de Orfeo :: visiones contemporáneas de la relación arte-tecnología.
- Baudry, A. I. (1999). *Montaje y dramaturgia en el cine documental*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/28359>.
- Cachorro, G. (2019, 12 26). Performances deportivas y claves de lectura. Teseopress. <https://www.teseopress.com/investigarencayc/chapter/performances-deportivas-y-claves-de-lectura/>
- Camerino Parra, A. (2020). Reflexiones sobre la problemática de la catalogación y registro de las prácticas artísticas contemporáneas en las colecciones de arte de Canarias. XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018), XXIII- 066. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10462>
- Cock Peláez, A. (2012). Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad (doctor). Universidad Autónoma de Barcelona Bellaterra.
- Cumplido, J. (2015). El vídeo como espejo de la performance: Un análisis a través de los medios audiovisuales. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/62686/CUMPLIDO%20-%20El%20v%C3%ADdeo%20como%20espejo%20de%20la%20performance%3A%20un%20an%C3%A1lisis%20a%20trav%C3%A9s%20de%20los%20medios%20audiovisual....pdf?sequence=1>
- De La Torre, S. (2005). El cine, un entorno educativo: Diez años de experiencias a través del cine. Narcea Ediciones.
- Di Costa, G. (2019, 09 16). El baño hace historia. Entre Planos. <https://entreplanos.com.ar/el-bano-hace-historia/>
- Duque, F. (2008). DRAMATURGIA Y PERFORMANCE: EL TEATRO ES EL TEATRO Y EL PERFORMANCE ES EL PERFORMANCE. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021515015>
- El Interruptor - Vía X. (2016, 07 25). ¿Qué es una performance? - Diana Taylor. El Interruptor - Vía X. <https://www.youtube.com/watch?v=to9jSVcj6KU>
- Fernández C. (2015). Arte corporal (Body Art) y videoperformance. Opción, 31(1), 304-323.

- Fernández, C. (2017). Arte corporal (Body Art) y videoperformance. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31043005017.pdf>
- Fernández, M.R. (2021). Del Videoarte a la Videocreación la Ora de Bill Viola.
- Flores, T. G. (2008). Las Tecnologías de la Información y la Comunicación. UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI.
- García, B. R. (2011). La libertad de expresión en el cine. *Derechos y libertades: Revista de Filosofía del Derecho y derechos humanos*, 15(25), 115-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3682992>
- Gauthier, G. (2013). El documental narrativo Documental/ficción. On-Line Cine Documental, 7, Article 1852-4699. http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/Trad_Gauthier_n7_2013.pdf
- Geertz, C. (1994). El arte como sistema cultural, en Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas. Barcelona: Paidós.
- Goldberg, R. (2002). *Performance art: desde el futurismo hasta el presente*.
- Goldberg, R. (1998). *Performance: Live art since the 60s*. Londres: Thames and Hudson.
- Gómez, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos* 24.
- Goñi, A. (2000). *Desarrollo de la creatividad*. San José: EUNED.
- López, P. (2017) “La performance en el vídeo, en la fotografía y en la telepresencia.” http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2588-09342017000200035
- Lloga Sanz, C. G. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 67, 75-102. <https://doi.org/10.7764/67.4>
- Machado, V. R. (2020-2021). *Minimal Art*. Universidad de La Laguna.
- Martino, V. (2020, 07 29). Performance, género y feminismo en España: escena actual. Repositorio Institucional de la Universidad de Oviedo. https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/59699/TFM_ValentinaMartino.pdf?sequence=4
- Menchén, F. (2001). *Descubrir la creatividad. Desaprender para volver a aprender*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Nichols, B. (2001): *Introduction to documentary*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- Pascual, Y. H., Estévez, S. T., & Bravo, J. P. (2020). La ‘videoperformance’ y la ‘fotoperformance’. Deslizamientos hacia el espectador desde lo que sucede en la imagen. *El Ojo de Orfeo: visiones contemporáneas de la relación arte-tecnología*, 180-205. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7519207>
- Pérez Pérez, D. (2020, 02 08). Sobre “Performance y arte contemporáneo: Discursos, prácticas, problemas”. *Sin Objeto. Arte, Investigación, Políticas*, 2(2020), 121.

- Plantinga, C. (2014). Retórica Y Representación En El Cine De No Ficción (1. (2022, 23 octubre). UNAM-CUEC.
- Poggi, D. 2(022). El cabaret voltaire. *3 minutos de arte*. Recuperado de: <https://www.3minutosdearte.com/historias/el-cabaret-voltaire/>
- Popper, F. (1993). Art of the electronic age. Thames & Hudson.
- Porto Alegre: IFCH-UFGRS.
- Puentes, A. (2022). “SIETE OBRAS DE TEATRO QUE NO SE PUEDEN PERDER EN CDMX.” *Gaceta* 22, 1 December 2022, https://gacetaamigos.canal22.org.mx/gaceta22_176/para-dar-la-vuelta-siete-obras-de-teatro-en-cdmx.html
- Rossetti, L. (2011). Videoarte Herencia histórica. Del cine experimental al arte total.
- <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20201029033351/Videoarte.pdf>
- Sasiambarrena, G. (2014, febrero). Lo perdurable en una acción frente a la cámara. Estado del videoperformance. *Performance & nuevos medios*. <http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/videoperformances/articuloSasiambarrena.htm>
- Schenchner, R. (2020). *Performance: Teoría y Prácticas Interculturales*.
- Schechner, R. (1966). “The new establishment”?. Fragments of the TDR theatre conference. *The Tulane Drama Review*, 10(4), 109–129. <https://doi.org/10.2307/1125213>
- Sedeño, A. (2013). Videoperformance: límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/download/36/32/>
- Sifón, S. T. (2016, 18 julio). Joan Jonas, pionera de la performance -. PAC. <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/joan-jonas-pionera-de-la-performance/>
- Taylor, D. (Junio de 1999). CRIM-UNAM/Memorias del Coloquio Diversidad Cultura y Creatividad. Recuperado el 17 de Diciembre de 2009, de Hacia una definición de Performance: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>
- Taylor, D., & Fuentes, M. (2011, 09 24). Estudios avanzados de performance. Fondo de Cultura Económica. http://www.plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/taylor_estudios_avanzados_de_performance.pdf
- Toro, A. d. (2004). Publikationen von Prof. Dr. Alfonso de Toro. Los Caminos del Teatro Actual: Hacia la plurimedialidad Espectacular Posmoderna o ¿El fin del Teatro Mimético Referencial?
- Torres, David (1997). «La vigencia oculta de la performance». *Lápiz* 132. Revista Internacional de Arte. Madrid: Ediciones L.
- Traducción Jurídica. (2020, 03 11). Diccionario de inglés jurídico: Performance. Traducción Jurídica. <https://traduccionjuridica.es/performance/>
- Trilnick, C. (s.f.). *Exposition of music – electronic television*. Proyectoidis.org. Recuperado el 1 de junio de 2023, de <http://proyectoidis.org/exposition-of-music-electronic-television/>

- Valencia, V. (2021). "Performance: la historia de la evolución artística." Crea Cuervos, 16 Noviembre 2021, <https://creacuervos.com/performance-la-historia-de-la-evolucion-artistica/>
- Valdellós, A. S. (2013). Video Performance, límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento. *Contratexto*, 129 - 138.
- Valero, V. (2017). Video performance: Arte poderosamente expresivo. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1428/1110>
- Velleggia, S. (1986). Cine: entre el espectáculo y la realidad. Claves Latinoamericanas.
- Vargas Escobedo, J. d. J. M. (2016, 06 01). Performance, teatralidad y espectáculo: el problema de nombrar las cosas. *Arte, entre paréntesis*, 2(2016), 15. <https://arteentreparesis.unison.mx/index.php/AEP/article/view/30/29>
- Vértov, D. (1973): *El Cine Ojo*. Madrid: Fundamentos.
- Vidiella, J. (2022). Introducción a los lenguajes de la performance. <http://arts.recursos.uoc.edu/llenguatge-performance/es/1-2-aproximaciones-conceptuales-al-lenguaje-del-performance-art/>
- Villalobos Herrera, Álvaro. "Teatro y performance: (Des)encuentros." *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad.*, vol. 7, no. 10-11, 2017, pp. 52 - 53, <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2534/4416>

Filmografía

- Alexia X. (2021, 30 enero). *Cavilación- videoperformance* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=36RvX2ERyAo>
- Pola Weiss – Mi corazón – 15 min. – 1977
<https://www.youtube.com/watch?v=ANfEv5ipbJs&t=1s>
- Melquiades Herrera – Venta de peines – 3:03 – 1990
<https://www.youtube.com/watch?v=rtd2CP5aKNE&t=3s>
- Ximena Cuevas – El diablo en la piel – 5:03 – 1998
<https://www.youtube.com/watch?v=QHHloLLMQQw&t=2s>
- Todo es imposible (en una isla) Fermín Jiménez Landa, España
<https://www.youtube.com/watch?v=K3nOwPq1aBg&t=2s>
- Paula Muñoz - 44 - 6:01 - 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=0dqPPDmftMI&t=21s>
- Pola Weiss - Inertia - 1989 <https://www.youtube.com/watch?v=rPVW9BNpPEA>
- Acto sin título (1952), de John Cage y Merce Cunningham
- Tony Oursler- I can't hear you (1995)
- Mona Hatoum- Pull (1995)
- <http://arteconelcuerpo.blogspot.com/2013/01/mona-hatoum-pull-1995.html>
- Orphelia (1982) de Ulrike Rosenback
- Command performance (1974), Vito Acconci
- Charlotte Moorman con Nam June Paik como TV Bra for Living Sculpture (1969) y TV Cello (1971)
- Present continuous past (1974) de Dan Graham
- Aujourd'hui (1999) y I'm not a girl who misses much (1986) de Pipiloti Rist, Dancing spanish dolls (2001) de Pilar Albarracín
- Glen Branca- Performance and stage utilizing two ways mirror and video time delay (1983),
- Technology/transformation: wonder woman (1978) de Dara Birnbaum.
- Marina Núñez
- María Ruido con Ficciones anfibias (2005) o Zona franca (2009) y los de Susana Vidal Marí con Facing up II (2001), Peeling from the inside (2001), Risktaking I y Riskating II (2001) y Making my way (2000),
- Pola Weiss Autovideato,(1979), Caleidoscopio (1979) o El eclipse (1982).
- Con Bouncing in the corner 1 y 2 (Upside Down) (1968-1969) o Walking in an exaggerated manner around the perimeter of a square (1967-1968), de Bruce Nauman
- Artistas visuales chilenos (2020) <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40083.html#ui-id-2>

- Instituto Hemisférico, *Guillermo Gómez Peña*. (2023) <https://hemisphericinstitute.org/es/enc09-performances/item/55-09-guillermo-gomez-pena.html>
- Museo Amparo. Ximena Cuevas <https://museoamparo.com/biografias/perfil/146/ximena-cuevas>
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Marcos Kurtycz <https://muac.unam.mx/exposicion/marcos-kurtycz>
- Cumplido, R. J. (2015). *El vídeo como espejo de la performance: Un análisis a través de los medios audiovisuales*. Universitat Politècnica de Valencia. Recuperado el 26 de agosto del 2023 de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/62686/CUMPLIDO%20-%20El%20v%C3%ADdeo%20como%20espejo%20de%20la%20performance%3A%20un%20an%C3%A1lisis%20a%20trav%C3%A9s%20de%20los%20medios%20audiovisual...pdf?sequence=1>
- Sasiambarrena, G. (2014, febrero). *Lo Perdurable en una Acción Frente a la Cámara. Estado del Videoperformance*. geifco.org. Recuperado 07 de septiembre de 2023, de <http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/videoperformances/articuloSasiambarrena.htm>
- Taylor, D. (Junio de 1999). CRIM-UNAM/Memorias del Coloquio Diversidad Cultura y Creatividad. Recuperado el 17 de Diciembre de 2009, de Hacia una definición de Performance: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>
- Taylor, D., & Fuentes, M. A. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Toro, A. d. (2004). Publikationen von Prof. Dr. Alfonso de Toro. Recuperado el 16 de Enero de 2010, de Los Caminos del Teatro Actual: Hacia la plurimedialidad Espectacular Posmoderna o ¿El fin del Teatro Mimético Referencial?: <http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Caminos.pdf>
- *Double Bubble | Werkleitz Kirby*. (s. f.). <https://werkleitz.de/en/double-bubble/>
- Zavaleta, J. [Juan Zavaleta]. (2010, 20 de junio). *SEMEFO (Juan Zavaleta). 1993. El Canto del Chivo* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5BckZV3if4k>
- Nehayaa. (2021, 23 septiembre). *Mona Hatoum ~ Measures of Distance 1988* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eKGPefM-Uf8>
- perfoREDmx. (2023b, agosto 31). *Por cada segundo que vivimos, . . . Morimos un poco* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/422501597>
- perfoREDmx. (2023c, octubre 4). *Transducción* [Video]. Vimeo. <http://vimeo.com/412066015>
- perfoREDmx. (2023a, agosto 22). *Veladuras* [Video]. Vimeo. <http://vimeo.com/422892053>
- Maria Eugenia Chellet Oficial. (2023, 22 julio). *María Eugenia Chellet - Las dos Majas (Videoperformance)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ei-lRbVsWJw>
- Atos Studio. (2021, 29 octubre). *Performance: ANSIEDADE* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jQrWwyjnbk4>

- Laboratorio_videoperformance. (2023, 11 agosto). *SEABIRD* [Vídeo]. Vimeo.<https://vimeo.com/14919818>
- Eject. (2023, 7 octubre). *ILUSIÓN- ANGÉLICA CHIO* [Vídeo]. Vimeo.
<https://vimeo.com/25485877>
- Eject. (2023a, septiembre 26). *I AM SO SORRY-MARIA LEGAULT* [Vídeo]. Vimeo.
<https://vimeo.com/25652993>

ANEXOS

A1. Entrevistas completas

A1.1 Transcripción de la entrevista a Nichte Mena Ha

00:00:00 Alexis Puentes

Listo, bueno, pues bienvenida a Nichte. Muchísimas gracias por darnos este espacio, por darnos esta pequeña asesoría sobre qué es la performance Y queremos, pues primero, bueno, partir de pues conocerte. ¿Cuál es tu nombre? ¿Y pues también nos comentas A qué te dedicas, qué estudiaste? Y pues si bueno, que nos platiques un poco de qué es lo que has hecho.

00:00:35 Nichte Mena

Claro, yo soy Nichte Mena, estudié la licenciatura en teatro en el Centro de Estudios Escénicos, también la carrera de locución y doblaje en la Asociación Nacional de Locutores de México y soy modelo. Me especializo más en la parte de actuación, dirección, producción, escenografía y maquillista.

00:01:05 Alexis Puentes

La persona que nos pasó tu contacto nos dijo que, en algún momento habías realizado algunas performances, ¿Cómo fue este trabajo? Cuéntanos al respecto.

00:01:23 Nichte Mena

Claro, me he dedicado a muchísimos proyectos, entre ellos, los performances; que principalmente han sido para visibilizar a la mujer, el maltrato hacia los animales y los problemas mentales, más que problemas, llamémoslo trastornos.

00:01:45 Alexis Puentes

¿Esto hace cuánto fue?

00:01:50 Nichte Mena

Lo de los trastornos mentales ahorita es este dentro de una obra de teatro que se llama Alicia y las Maravillas del Borderline. Bajo la dirección de Génesis Valencia. Ahí soy actriz, pero al final de cuentas, pues lo que hacemos siempre va a un punto, en este caso, hablar sobre los trastornos que muchas personas padecen y no son visibles.

00:02:17 Alexis Puentes

OK, estas expresiones artísticas que nos has comentado, ¿las has hecho en un espacio cerrado, como un teatro, o las has hecho en un espacio público, como en la calle? Este tipo de escenarios que pues son cotidianos de todos y todas.

00:02:36 Nigte Mena

En específico, esta obra de teatro sí está dentro de un teatro, en el Teatro Centenario Coyoacán, y los otros proyectos que he tenido sí han variado. Han sido en espacios públicos donde debería de formarse un performance y en otros en espacios cerrados como museos y escuelas.

00:02:58 Alexis Puentes

Entrando un poco en materia de buscar la definición de qué es la performance. Sabemos que esto a lo largo de la historia, podría decirse así, se ha configurado, partiendo del punto que empezó como una expresión artística que iba en contra de las normas, llamémoslo así, de elaborar arte dentro de un escenario, como por ejemplo las tablas del teatro, que viene de los orígenes del dadaísmo y todo lo demás, a nuestra época, pues ha configurado de una forma, pues diríamos, bastante radical. Cuéntanos acerca de, ¿Cómo la percibes tú y cómo definirías a la performance?, ¿Esta se puede apoderar de esos cambios de forma inmediata o tiene que ser establecido en un lugar o, por ejemplo, yo puedo estar dentro de una locación y me puedo mover al instante, llevar a mi público a la calle o estando yo en la calle puedo llevar a mi público a otro escenario?

00:04:28 Nigte Mena

Creo que todo depende del proyecto que tú desees, no de lo que vas a realizar en sí y de ahí vendría el espacio. Entonces, pensemos en un museo y hay alguna exposición, entonces, dependiendo de tu proyecto, si este está inmerso dentro de esta exposición que se proyecta en el museo, hay posibilidad de que nosotros, como performance, podamos llevar nuestra performance a ese espacio. Ahora, mencionabas algo sobre sacar el performance, hacer que se mueva; es posible, porque al final de cuentas, es tu proyecto y, si lo que tú quieres hacer es que tu público te siga, hay dos formas, la parte en la que el performance sí interactúa con el público, o sea, que los lleva y que los invita a hacer partícipe, y los que, en realidad, no. O sea, nada más están ahí para observar y no son partícipes, entonces sí se pueden llevar a tu público a cambiar de locación. El performance, va en esto de tiempo y espacio, siempre tiene que ser así. Encontrar el momento adecuado en el lugar adecuado, porque no sirve de nada, por ejemplo, están estos performances de mujeres feministas que realizan dentro de la marcha; ahí hay un propósito, porque es posible que lo vean más personas, que hacerlo un día cualquiera tratando de hacer visible cualquier problema, en este caso feminista. En cuanto al tiempo, es encontrar el momento perfecto y el lugar dependiendo de lo que se vaya a hacer. Siempre va a haber posibilidad, el arte, y mucho menos el performance, no están determinados, yo considero que no hay límites en la parte del performance, porque a final de cuentas, es tu arte. Eso es lo que lo separa del estándar establecido, de lo que es el arte y donde hay que llevarlo. El que hace teatro se va al teatro, el que pinta se va al Museo, el que hace letras a compartir libros e historias, el performance pues es multidisciplinario, entonces, agarra de aquí y allá, y no hay un lugar concreto en el que pueda quedarse. Me gustaría poner de ejemplo. ¿Alguna vez vieron la película de noviembre? Es una película española. Si tienen oportunidad, véanla, está bastante padre. En resumen, es de un chico que quiere hacer arte y quiere cambiar el mundo. Todos sabemos que no es posible cambiar el mundo de un día para otro, pero lo que él quiere es llevar el arte sin tener que cobrar o este a precios exagerados. Entonces, él empieza una compañía de teatro, el líder dice que no piensa cobrar en absoluto ninguna de sus presentaciones, todo con el fin de mostrar su arte. Inician en la calle y se convierten en diablitos. Acosan a las mujeres y ahí ya entra el performance, porque a nadie le gusta ver que un diablito acosa a una mujer. Entonces, te menciona que estos diablitos suelen ser gente normal; los arrestan, van al metro, los arrestan y terminan en un teatro. Justo lo que él no quería hacer, venderse en un teatro y al

final, termina haciendo un gran show y se muere tratando de cambiar el mundo. A lo que voy, es a esta exploración en los espacios donde él realiza su performance, tratando de convencer con su arte a los demás.

00:08:43 Alexis Puentes

¿Podríamos decir que, en todo momento, estamos haciendo una performance? Con el simple hecho de ejecutar una acción, ¿Ya lo estaríamos realizando?

00:08:57 Nigte Mena

Sí y no. Porque el performance lleva una investigación y un propósito, ¿Cuál es tu propósito para realizar un performance? No puedes decir "la vida es un performance" porque todo el tiempo estás tomando decisiones, cambias de objetivos y cambias de cosas por hacer. Entonces, aquí sí necesitaríamos una investigación previa de lo que queremos llegar con el proyecto. No se trata de dar una reflexión al público, pero sí dar un impacto para que ellos tengan su propia reflexión, o sea, sin que nosotros tengamos que decirles qué está bien y qué está mal, o sea, con lo que ellos ven. Que ellos tengan su propio criterio. Pero con un impacto.

00:09:48 Alexis Puentes

Si es impacto no se genera, ¿recaería en mí el peso de no saberme comunicar y no lograr el objetivo de la performance? Tomando en cuenta que no todo el mundo de pronto puede comprender lo que estoy ejecutando.

00:10:12 Nigte Mena

Sí, claro, en primera porque, como mencionabas al principio, viene del dadaísmo, donde es ilógico porque es tu arte, ¿no? Y la verdad es que es muy complicado que la gente entienda desde su perspectiva. Es por eso que llevamos la investigación de cómo vamos a presentarnos al público, sin que sea de forma literal, porque, en ese caso, mejor te digo que es lo que quiero. Para eso es tu investigación en el arte. Hay muchísimas cosas de cómo poder presentarlo y que ellos determinen si lo importante...

00:11:14 Alexis Puentes

Perdón, esto me lleva algo. Entonces, ¿podríamos utilizar muchos recursos, como por ejemplo la metáfora para realizar la performance?

00:11:27 Nigte Mena

Sí, claro. Hay una artista que se llama Marina Abramovic, que tiene un performance que se llama The Lovers, en donde ella y su pareja atraviesan la muralla China. Uno de un lado y ella del otro para encontrarse a la mitad de este y ya en la mitad, ellos se despiden, lo que ellos tratan de demostrar al mundo (porque era una pareja que hacía performance juntos) es que ellos ya se separaban, ellos están terminando su relación y esa fue su manera de despedirse. Hay otra donde ellos se están besando y están respirando el mismo aire; vaya, se quedan como pegados y ambos respiran su aire hasta que alguno de los 2 se desmaya. ¿Ustedes qué pensarían de eso? Yo pensaría como el amor, de alguna forma, te asfixia así, o sea, hay una dependencia. Otro donde ella tiene el arco y él tiene la flecha y se estiran y es probable que él suelte la flecha y le pegue a ella. Yo lo veo así, pero en caso de que ustedes lo vean, probablemente lo entenderían diferente o dependiendo su situación en ese momento es como la tomarían, porque hay que

recordar que un performance es efímero, o sea, tiene que ser en ese momento. En el caso del video performance, en mi caso, sí me rompe porque es algo que repetirías y no lo verías como en su momento, o sea, tendrías más oportunidades de analizarlo, que de que de pronto verlo solamente en un momento y ya. Porque, lo que te llegó, te llegó y te pegó, y probablemente después recuerdes una escena de ese performance y digas "¡Ah, claro!", ya me cayó el veinte de esta otra cosa y, en el video performance, tienes más oportunidad de analizarlo, además de las herramientas que este te brinda.

00:13:58 Alexis Puentes

Sí, justo nosotros también habíamos llegado a esa hipótesis. Bueno y en realidad pues es comprobable de que justo el video performance llega a romper con estos parámetros o estas, podríamos llamarles reglas, que la performance implanta, que dice lo que estás comentando, de que es efímero y solo es en el momento. La gente está y lo disfruta, el que se medió volteó o se distrajo y ya perdió la línea. En cambio, en el otro, tú le puedes devolver como las ventajas de la tecnología de tener todo en acceso inmediato, regresar unos cuantos minutos y volver a agarrarle el hilo. Nos comentabas algo al principio relacionado con el tiempo, ¿Este se puede interrumpir en la performance? Es decir, yo estoy en un museo, paro por 5 minutos y después puedo aparecer fuera del Museo, para que la gente también tenga que salir. Y, en la cuestión del tiempo de la performance, ¿Yo me puedo extender hasta 9 horas en una performance o hay alguna regla o parámetro?

00:15:30 Nigte Mena

Sí, aquí hay dos respuestas totalmente diferentes. Primero, vamos a iniciar con lo del tiempo dentro del performance. No hay reglas para el tiempo, porque es tu performance, hay algo que quieres mostrar y tienes un objetivo. Les mencionaba hace rato sobre el performance The Lovers en Muralla China. Si ustedes lo buscan en YouTube dura una hora, pero imagínense cuánto duró el viaje de esta pareja caminando, o sea, en realidad no sé cuánto te puedes tardar en caminar media muralla China, pero en realidad no es 1 hora, ahí está en fragmentos. Así que, en cuanto al tiempo, pues no, yo diría que no hay límites. Hay personas que en realidad se han quedado, por poner un ejemplo, sin comer por mostrar un objetivo. El lugar tampoco considero que sea un problema, porque estás mostrando algo. Si es en un museo la primera parte de tu performance, puede terminar adentro y los espectadores pueden terminar de ver toda la exposición, salen y hay algo más. Y si viene dentro del mismo performance, entonces, tampoco este se tendría que cortar. Yo sí aclararía al público que debe esperar a terminar de ver toda la exposición, para que al final le caiga otro golpe de realidad, con lo que quiera mostrar de mi performance. A lo otro que iba con el tiempo, es que tiene que ser en un momento específico. Les mencionaba sobre los performances que se realizan en cualquier marcha feminista, que es en un tiempo específico, o sea, en un día específico, el día de la mujer. Se hace un performance en ese día para que muchas personas lo puedan ver o tengan más posibilidades que en un día cualquiera. No significa que no puedas verlo en un día cualquiera, sino que, en ese momento específico, es más probable que encuentres más vistas que en un día "x" al año.

00:17:58 Alexis Puentes

Metámonos un poco hacia el lado de los estilos. ¿Necesariamente tiene que ser algo ficcional? Por ejemplo, me puedo parar ante un escenario, un público, leer un papel y hacer una performance así; o, necesariamente, tiene que ser algo actuado, algo teatral o un discurso.

00:18:35 Nicte Mena

Mira, al final de cuentas, el pararse en un sitio y que alguien más observe tu arte ya no podría decir que es algo real, porque ya estás haciendo algo premeditado. Entonces, si consideramos que el actuar significa tener que estar ensayando, ensayando y ensayando; algo que ya tienes premeditado, para que en el momento te salga bien. Incluso los que van a improvisar tienen una línea, saben a qué van a llegar. Entonces, no hay posibilidad de que tú llegues, así como tal y vayas a hacer un performance; porque necesitaría saber cuál es tu propósito, o sea, necesitas sí o sí tener un propósito. A mí no se me haría de buen gusto, ni tampoco lo considero performance, pararse y empezar a decir lo que tú quieras y nada más esperando el debate con alguien más, porque entonces generarías eso, un debate. Lo que tú no buscas es generar un debate. Lo que buscas es generar algo en la otra persona que tú ya contemplaste y que puede o no puede pasar, pero ya sabes que tienes dos opciones. Una, que va a ser confrontar a la persona y esperar a que la otra persona te responda.

00:19:59 Alexis Puentes

Desde tu postura de directora, productora y realizadora, para desempeñar un performance o una performance, ¿Qué tan necesario crees que lo haga alguien que esté relacionado a las artes? Es decir, alguien que haya estudiado artes o, ¿yo puedo agarrar a alguien en la calle y decirle "¿quieres participar?"? Para que haga mi performance.

00:20:37 Nicte Mena

No, yo no considero que sea alguien estrictamente que salga de las artes porque, repito, esto del objetivo es importante, hay que tenerlo para realizar algo. Por ejemplo, hay performance de gente vegetariana o vegana que está en contra del consumo del pollito y demás. Yo no podría ni me atrevería a decir que no son artistas, no es que hayan estudiado, pero su objetivo es mostrar al mundo que está mal comer pollito. Ellos se meten a un plato, se cubren con film y ahora ellos son la carne. Ese es su performance, no significa que hayan estudiado algo de artes. Siempre y cuando ellos busquen y tengan algo que mostrar, que tenga su investigación, que sepa hilarla y que quiera impactar, porque eso es lo que buscas, impactar a alguien con alguna idea.

00:21:56 Alexis Puentes

Perfecto, muchísimas gracias. Ahora le cedo la palabra a Luis, que tiene una pregunta para hacerte, adelante compañero.

00:22:10 Luis Ruiz

Hola. Yo tengo una duda. Hace un tiempo, cuando estábamos recopilando video performance, hubo uno que destacó, del cual, los realizadores salían en el mismo y me quedé con la duda del por qué salieron o cuál era la intención de que aparecieran. Porque, tal cual, aparecían a cámara, en el reflejo de un espejo y la protagonista estaba detrás, casi como si fuera un tipo error, como si fuera un bloop, pero el hecho de que estuviera como en medio del video performance me causó ruido. Tú, como realizadora, ¿tienes en mente un significado o cuál puede ser el objetivo de que un producto de esa manera que, queriendo o sin querer, puedan salir los realizadores o el simple hecho de que se vea un poco la cámara, que es quien lleva el registro de todo?

00:23:37 Nigte Mena

No sé, yo consideraría que sí tendría como algo que hacer esta chica ahí, o sea, por alguna razón, ella tenía que estar ahí, si no, yo sí lo consideraría un error. No me parece que lo sea. Más bien ahí está, como la pregunta que uno como consumidor se haría porque está ahí ella y entonces se tendría que analizar así de Ay, pues no sé, tal vez porque estaba haciendo esto o porque quería salir, o sea, yo lo veo así. En realidad, no, no he visto el performance del que me hablas, pero yo lo consideraría así, que sí tenía algún motivo para estar ahí. ¿Si conteste a tu pregunta?

00:24:30 Luis Ruiz

Sí, justamente quería saber tu punto de vista, porque yo como espectador no logré entenderlo, pero dije, a lo mejor tú como realizadora puede que ya hayas tenido la experiencia de que pasaras por lo mismo.

00:24:45 Nigte Mena

Yo de verdad, siempre he creído que, todo lo que ves en algo, tiene un por qué, o sea, en lo que veas, ahí hay un motivo del por qué está ahí, así como yo puedo estar en teatro y que alguien traiga una pulsera que los demás no traen, pues debe ser por algo, debe traer y significar algo dentro de la misma escena, si no, para mí sería cosa de paja. Lo que muchos artistas tienen es que, por querer meter de más o por querer que se vea más bonito meten mucha paja, o sea, muchas cosas que no tienen sentido, ¿por qué tendrías que tener algo ahí que no vas a usar, es algo que yo veo mucho en escena, que hay cosas que no se usan en escena y, aun así, están ahí. En realidad, van a estar ahí estorbando. Si está ahí hay un propósito, si no, yo lo consideraría un error o algo que está de más si no lo usas, ¿para qué lo tienes? Solo generas basura visual, pienso yo.

00:26:08 Luis Ruiz

Claro, otra pregunta, cómo considerarías a la performance, ¿Cómo ficción o no ficción?

00:26:29 Nigte Mena

Yo lo considero no ficción con mil metáforas, porque te haces cargo de cosas para aligerar lo que en realidad está pasando, ¿me explico? Voy a regresar a lo que mencionaba sobre estos performances de veganos, donde ellos se meten dentro de los platitos y se llenan con film para fingir que ellos son la carne. ¿Qué pensarías tú, si ellos fuera la carne?, ¿Sólo así dejarías de consumirla? A final de cuentas, es algo que está pasando. Yo no como carne, pero porque me enfermo no porque crea que está mal el consumo de carne animal. Entonces, yo lo veo como algo que en realidad está pasando, que en algún momento puede que sí se acaben las vaquitas, los pollitos y al final nosotros seamos la única carne que queda. No me quiero meterme en estos temas, pero pienso yo que, de alguna forma ellos piensan en la conservación de la vida. ¿Sí me expliqué bien, sí llegué a tu punto?

00:27:56 Luis Ruiz

Sí, si uno como realizador tiene en mente vender una idea y esta se logra transmitir al espectador, pero no de la manera en que yo esperaba, ¿crees que entonces sí se haya logrado mi objetivo?

00:29:07 Nichte Mena

¿Recuerdas lo que te comenté de la película de Noviembre, donde él dice "es que yo quiero cambiar al mundo"? Bueno, es imposible que quieras cambiar al mundo, o sea, está bien que muestres tu idea igual y alguien lo entiende y le causa algo, pero hasta ahí no es tu responsabilidad y en general no es responsabilidad de nadie cambiar la perspectiva de otra persona porque no puedes. Si le cayó, qué chido si no le cayó, no es tu responsabilidad, porque tú ya fuiste, ya presentaste lo que querías, ya generaste tu objetivo, mostraste en tiempo y lugar lo que querías hacer con tu performance y hasta ahí, porque es imposible. Puede ser que tengas 50 espectadores y de esos 50 entonces digan "Ah, claro, ella es la carne, y ya no voy a comer carne nunca jamás en la vida", lo cual, es imposible. También está la parte en la que se atacan porque la gente no cambia o no entiende el mensaje. El performance no busca que tú reflexiones, yo considero que no se busca; tú buscas impactar y por medio de ese impacto que se genere algo en ti, ya sea dirección a lo que tú estás pensando o no, y es lo único que buscas.

00:30:31 Luis Ruiz

Muy bien. Hasta el momento tengo esas, no sé si las niñas quieran decir algo. Gracias.

00:30:40 Nichte Mena

No, a ti.

00:30:42 Diana Miranda

Esto va un poco de la mano con esto último y también con lo que mencionabas de que la performance pues tiene como cierta planificación y todo eso. Nosotros no vamos a ser los protagonistas de nuestra performance. Bueno, nuestro video performance, entonces quien sea nuestro protagonista, ¿al momento de realizarlo ya estás interpretando un papel?

00:31:24 Nichte Mena

Ya estaría, sí, ya estaría interpretando un papel totalmente, porque ustedes ya me están dando un script de lo que tengo que hacer. Bueno, yo lo leí, ya vi todas sus ideas y demás. Entonces pues sí, no es algo que yo no tengo o no puedo hacer. Hay algo que está ahí que, para mí, es ficción porque yo sé que no voy a perder ninguno de mis sentidos ni nada, entonces sí sería Nichte actuando o en tal caso, Nichte siendo tal o haciendo siendo tal cosa.

00:32:03 Diana Miranda

Ok, gracias.

00:32:05 Andrea Miranda

Cuando tienes tu performance ya planeado, o ya tienes como esta idea de lo que vas a realizar y se requiere que estés en diferentes escenarios, ¿Es eso posible en un performance? Que hagas una parte del performance en un escenario y después lo hagas en otro.

00:32:38 Nichte Mena

Sí, Claro, este como le comentaba a Alexis al principio, tiene que estar todo hilado y debes saber que sí lo vas a hacer de esa forma, por ejemplo, vas a presentar una exposición en un

museo sobre la muerte, entonces, inicias tu performance muriendo, así de "ah, ya me morí aquí". Entonces, empiezas a ver las fotografías o el arte en general que haya sobre muerte y si en tu performance tú dijiste que después de la muerte debe haber algo, entonces, ya que terminaron de ver toda esta exposición sobre muerte y ya van de salida está tu otra parte del performance, donde tú hiciste tu investigación y dijiste "como yo sé que hay algo más allá de la muerte, quiero ponerlo al final y que ellos ya vieron como este camino de la muerte" y entonces aquí ya estoy con diosito o lo que quieras.

00:33:54 Andrea Miranda

Sí.

00:33:55 Nigte Mena

O sea, siempre tiene que haber una explicación más, no puedes decir, aquí voy a hablar de muerte y ya, y la segunda parte va a ser sobre mariposas porque, ¿Cuál sería el objetivo? A menos que tenga que ver como la muerte, en este caso de ejemplo, exposición y muerte de mariposas.

00:34:17 Andrea Miranda

Por ejemplo, sabemos que en el performance el cuerpo siempre ha sido como la herramienta principal para realizarlo.

00:34:26 Nigte Mena

Claro.

00:34:27 Andrea Miranda

¿Es esto siempre necesario? O sea, ¿El cuerpo siempre tiene que estar en primer plano, el cuerpo siempre tiene que ser la herramienta que se utilice o además del cuerpo puedes llegar a utilizar otros elementos?

00:34:41 Nigte Mena

No, yo sí considero que son, pues repito, es multidisciplinario que el cuerpo sea lo que más se usa es porque estás disciplinas lo ocupan. Si eres bailarín, pues utilizas tu cuerpo, si haces teatro, tu cuerpo, etc. En este caso si haces arte en él puedes expresar estos performances, por ejemplo, de estas chicas que llenaron de pintura o no sé de qué fue, de sopa, creo, en una de las pinturas de Van Gogh y luego se pegaron ahí para que no se fueran. En ese ejemplo, no atacaron una pieza de arte y no es tanto como que ellas aparecieran de forma corporal, o sea, que se hayan pegado ahí para que no las movieran. Es totalmente diferente, pero justo, o sea, eso no para que no se fueran o tardarán más tiempo en que uno trataba de entender por qué la aventaron sopa a esa pintura, pero ellas estaban ahí, para que no las movieran, lo que tú tenías que ver era la pieza llena de sopa. O también hay este, pues yo me atrevería a llamar a algunos performances literarios donde tú lees Y como que no entiendes hasta tiempo después, por ejemplo, lo que hacían con el dadaísmo, que de hecho empezó así, con cosas que planteaban en el periódico y que nadie entendía y decían "¿qué es esto nuevo que está saliendo?" O sea, porque se estaban interponiendo a otra línea de arte en ese momento y esta era la vanguardia.

00:36:33 Andrea Miranda

Sí.

00:36:34 Alexis Puentes

Bueno, con todo lo que nos comentabas, me surgió otra duda ¿Necesariamente tengo que tener un público, es decir, espectadores o yo puedo realizar una performance sin ese agente?

00:37:13 Nigte Mena

Sí, necesariamente necesitas un público porque, ¿a quién se lo vas a mostrar? Como les comentaba al principio, que están las dos, donde tu público puede ser este partícipe de lo que estás haciendo y la otra donde no. Voy a volver a esta chica, esta señora que se llama Ama Brody, donde ella está en una silla y hay un montón de juguetes y cosas para que el público intervenga en su cuerpo. Entonces ahí, ¿Qué piensas? ¿Qué cosas son suavitas y no? La mayoría, al principio, agarraba las cosas leves y las manipulaba con su cuerpo y así, hasta que ya nada más quedaron las cosas que eran fuertes, como martillos y cosas así; bueno, hasta ahí termina uno donde la gente es partícipe. Ahora, regresemos a este performance que no recuerdo el nombre, pero es donde se estaba besando con su pareja y que nada más está pasando el aire; aquí, el público no puede participar en ese beso, sino sería un beso de 8000 de 300 personas, entonces, el público nada más está observando. Sí o sí tiene que haber público para que se realice un performance, para generar este impacto, ya sea visual o lo que sea.

00:38:44 Alexis Puentes

OK, perfecto. Mi compañero Luis tiene otra duda.

00:38:52 Luis Ruiz

Por ejemplo, mencionas que debe haber siempre un público. Pero me viene a la mente un performance, no recuerdo el autor, pero que llega a un museo trasladado desde una ambulancia. Cuando llega al recinto, él pide estar sólo e incluso no quiere tocar nada que no sea del museo para que pueda tener una experiencia completamente nueva al llegar ahí, incluso lo encierran con un animal en una jaula. En mi opinión, eso se le puede considerar un performance y me surge la duda de, ¿Se puede llegar a tener este tipo de libertades excéntricas al momento de hacer un performance?

00:38:56 Nigte Mena

Bueno, te diría que no hay reglas, porque evidentemente las hay, pero en estos casos yo creo que no. Por ejemplo, regresemos al performance que les comenté de la muralla China. No es sencillo tener que caminar un día cualquiera por la muralla China, ¿verdad? Entonces, el artista pidió un permiso, que aparte tardó seis meses en lo que lo tramitaban y se lo daban, para que ella pudiera hacer su performance, porque no cualquiera dice "ay, me voy a separar de mi pareja, y creo que lo ideal es separarme desde la muralla China, ¿por qué no?" pues no. Yo soy creo que, siempre y cuando sea sin lesionar a terceros, pues está increíble; ya que sea a ti mismo, es totalmente diferente porque hay personas que realizan performance, yo diría más pasados de lanza, donde se autolesionan y demás, con el objetivo que sea, pero ahí está su libertad. Su libertad y locura los llevan a eso.

00:43:18 Luis Ruiz

Gracias.

00:43:22 Alexis Puentes

Justo esto me hizo recordar de un performance que se llama "Ritmos" de una chica que, se me escapaba el nombre, pero justo ella hablaba sobre los límites que uno debe poner. Hay una parte en donde llegan y ponen una serie de objetos y estos objetos son para que los espectadores hagan con ella lo que quieran y ahí, entre esos objetos, hay un arma, también una navaja y comienzan como a traspasar esos límites, entonces, justo la idea del video performance son justo los límites. Mi compañera Montse te quiere hacer una pregunta, le cedo la palabra, compañera, adelante.

00:44:15 Montserrat Aguilar

Gracias, amigo. En cuanto a un video performance, ¿Cuál es el papel que desempeña la cámara?

00:44:23 Nigte Mena

Es la diversidad que puedes trabajar con ella. Ustedes mencionaban en su script, bueno, en lo que me mandaron, que buscan estar en primera persona, entonces, entiendo que es la diversidad de herramientas que la cámara les puede brindar para realizar de manera efectiva lo que ustedes buscan con su proyecto o performance. O sea, en este caso leí por ahí como los tipos de ediciones que quieren utilizar, las maniobras de la cámara, los acercamientos y demás que deberían ayudar a que su performance, de alguna manera, impacte al público al que quiere llegar.

00:45:27 Montserrat Aguilar

Gracias.

00:45:29 Alexis Puentes

Bueno, ya como para ir cerrando, me gustaría hacerte una pregunta, Nigte. En cuestión de la diferenciación en todos estos estilos, porque estamos hablando de artes escénicas y mi pregunta va relacionada hacia, ¿Qué cambia en una performance? Y habló hacia la comparación de realizar un monólogo, una obra de arte o cualquier otro tipo de expresión artística. ¿Qué es lo que hace a una performance justo eso?

00:46:18 Nigte Mena

Pues vayamos con las características principales: uno, es efímero, nada más se va a presentar en el momento que tu decidas, en el lugar que tu decidas y si lo viste, pues chido, si no, no. Pongamos de ejemplo una temporalidad teatral, donde es más probable que tengan más fechas, o sea, puede haber una función, pero no es en un determinado día en donde el creador de la obra no tiene un objetivo específico con ustedes al presentar esa obra. Dos, que deba tener un impacto, regresemos a la obra de teatro, esta normalmente no genera un impacto en específico y tampoco es que el que escribe la obra se diga "ah, pues yo quiero forzosamente que ellos se sientan tristes en este momento", o sea, sí, porque de eso trata la dramaturgia, tú cuando escribes una obra de teatro siempre decides las emociones; ya me estoy metiendo en otras

cosas, pero en este caso dentro de la dramaturgia, pues buscas una línea emocional para que el público conecte, en el performance no es necesario que conecten porque qué feo sería o qué tipo de personas se sentirían conectados con la violación de una persona que está disfrazada de perrito para evitar las violaciones a los animales, en un ejemplo así súper feo, pero por qué te conectarías con ese tipo de cosas. Entonces, tiene que ser efímero, tienen que cumplir con el espacio y el tiempo y tiene su objetivo y una línea de investigación antes de presentarla, para generar el impacto hacia las demás personas, sin la necesidad de que ellos tengan una reflexión en el momento.

00:48:43 Alexis Puentes

Ok, y esto siguiéndolo con las otras características de agregarle que se quiera saltar de este espacio a este otro espacio, que si le quiero cortar, que si le quiere alargar el tiempo y demás, ¿cierto?

00:49:03 Nigte Mena

Sí, claro, ya agregándole todo lo que tú quieras hacer dentro de tu propio arte, porque es eso, es tu propio arte, que es lo que le salta a la gente, que no es un arte convencional, además de ser multidisciplinario.

00:49:20 Alexis Puentes

OK, ya sólo nos queda decirte, muchísimas gracias. Muchas gracias porque pues nos estás dedicando este valioso tiempo.

A1.2 Transcripción de la entrevista a Pancho López

00:00:00 Alexis Puentes

Nos encontramos con Pancho López, quien es egresado de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la UNAM. Además, forma parte de La Red Mexicana de Performer MX, también ha coordinado distintos festivales como: El Encuentro Internacional de Performance Perfomagia 2003 - 2009; también, Transmuter 2010 - 2013 y Extra 2014 - 2020. Obtuvo el apoyo de Contigo en la Distancia por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; y en el Canal de YouTube Comunidad Contigo, Pancho nos ofrece una serie de cinco cápsulas informativas sobre el recorrido del video performance mexicano, también nos menciona sobre cuáles son las características del video performance versus las de una performance, como su sentido efímero que es más como un arte mediano, como él lo menciona, y que esto es lo que abre las posibilidades para que pueda participar en concursos y festivales sin importar la distancia, como las posibilidades que se abren gracias a la tecnología. Entonces, Pancho, nos gustaría que nos compartieras un poco más acerca de tu trabajo profesional y que nos dieras tu punto de vista sobre, ¿Qué es el video performance? Partiendo de esta nueva forma de arte por la tecnología que jugó un papel muy importante para el desarrollo de la misma. Cuéntanos, Pancho.

00:01:57 Pancho López

Gracias por la invitación y faltó, en lo que dijiste al principio, Alexis, uno de los acercamientos principales que tuve al video performance, fue el Festival Internacional de Video Performance de la Ciudad de México, que hicimos a partir del 2006 que fue en Ex Teresa Arte Actual y que fue un festival que tuvo 5 ediciones, la última se hizo en el laboratorio Arte Alameda, todos los demás se hicieron en Ex Teresa Arte Actual y pues fue bien padre, porque ahí es donde realmente me acerqué al video performance. Sacamos la convocatoria, hace casi 15 años que se hizo esa convocatoria y pues en aquellos entonces todavía había estado el DVD en boga, ahorita, de hecho, se paró de hacer el festival porque ya para el quinto festival que fue el décimo año de hacerlo ya la gente no quería mandar un DVD, ya lo encontraron anacrónico, lo encontraron obsoleto, todos querían mandar links, todos querían mandar un USB. Entonces, la tecnología, pues sí, juega un papel súper importante en este asunto del video performance, porque el performance se soporta principalmente en el cuerpo, en el aquí y en el ahora, en el espacio físico, en la acción de llevar a cabo algo, lo que sea, en lo que uno decida presentar como acción y en cambio, el video performance, pues se puede manipular, se puede editar, se puede repetir, se puede poner en reversa, etc. del video, el sonido y la imagen se pueden utilizar, todas las cosas de la edición se pueden usar, por ejemplo, pausas, pueden usar subtítulos, se pueden utilizar efectos, filtros y en el rendimiento en vivo no se pueden utilizar esa cantidad de recursos. No puede uno inventarse algunos recursos interesantes, a veces cuando uno hace un performance en vivo falla el proyector y es una cosa espantosa, y tienes que andar ahí improvisando y demás; ahora sí que, en el video performance todo es perfecto porque lo puedes repetir, lo puedes volver a hacer las veces que sea necesaria la toma, puedes hacerle corrección de color, lo que tú quieras. Yo he visto unos video performances espectaculares que tienen que ver con la tierra, con el andar, con el paisaje; y son magníficos porque eso es integrar el cuerpo o los cuerpos y la acción que se producen a los espacios físicos, como la playa, el bosque o un desierto, ¿Cómo lo hacemos si no podemos llevar a la gente a estos sitios? y pensar que eso es un video performance porque no es lo mismo, llevar a cabo una acción en un lugar determinado, grabarla y pensar que eso es un video performance, por grabarlo no estás haciendo video performance, estás registrando. Todos los videos performances, todos, todos son registros, pero

no todos los registros son video performances, esa es una aseveración que deben tomar en cuenta radicalmente; y hay que hacer una casi, casi una cruzada internacional para separar y dividir hasta dónde es el límite de un registro y de un video performance porque, de verdad, mucha gente presenta video performance o se ponen así mismos la etiqueta de video performance y lo que están presentando son registros de acción o, en muchos casos, video arte. Todo video performance es video arte. ¿Se acuerdan de matemáticas, los conjuntos, los círculos? Entonces, imagínense dos círculos, el círculo que dice video y el círculo que dice performance, entonces, cuando se cruzan y pasan ese cruce, ese espacio liminal, es donde ocurre la interdisciplina o la multidisciplina y por eso surge: la video danza, la video poesía, video lo que quieran, video instalación, video performance, hasta video teatro he visto. Entonces, hay todas estas cruces interesantes de disciplinas a través del soporte del video y es muy, muy interesante. Sin embargo, repito, no hay que confundirse porque no todo registro es un video performance y también muchas veces las etiquetas se confunden, hace la gente danza y la pone como video performance, es muy difícil el realmente categorizar y etiquetar las disciplinas y hasta dónde llega, porque pues sí, finalmente uno ve un cuerpo en acción ante la cámara e inmediatamente uno piensa en video performance. Sin embargo, sí deberíamos de establecer, que sería bastante duro y difícil, como una nomenclatura propia del video performance. Hay algunos ejemplos muy simples, seguramente ya vieron el video de Mónica Dower de *Pájaros en la Cabeza*. Ese es un video performance clásico. Es muy sencillo.

00:08:27 Alexis Puentes

Muy sencillo en su elaboración, habló del escenario.

00:08:31 Pancho López

Sí, sin embargo, es capaz de trasladarnos hasta el baño de Mónica. Es capaz de presentarnos una acción concreta y con toda una poética de la imagen, o sea, nos lleva y tiene los recursos que les decía del video, la reversa, tiene todo este asunto del sonido, la edición. Mónica es muy quisquillosa con la presentación de su video, porque pues ella trabajó mucho en el color, en el sonido, en todo, pero de repente las versiones que van saliendo y el paso del tiempo va generando un cambio en la textura del video, entonces el color de repente se pierde con el Internet, uno lo sube en original y de repente hay cambios. Yo no sé por qué también con los equipos no es lo mismo, literal, no es lo mismo verlo en una PC que en una MAC, yo no sé por qué, pero hay una cosa ahí que se pierde o que cambia. También los proyectores a veces tienen mal calibrado el foco, etcétera. Entonces, eso hace que el video de Mónica no luzca como ella quisiera todo el tiempo. Además, ella, por ejemplo, pide que el video se vea con cierto volumen y, obviamente, cuando se revisa el video, se ve, se proyecta o se presenta en una muestra, no le pueden poner el volumen que ella quisiera porque contamina los otros videos, porque es muy ruidoso, porque son pájaros revoloteando en la cabeza, el aleteo. Entonces, eso es para mí un ejemplo de un video performance clásico, clásico, simple, concreto y de ahí, hay cantidad de cosas que están llenas de edición llenas de efectos, que también es válido. Pero bueno, ahora sí que los invito a también a ver a JET, el canal de JET, que es el festival. Y, por cierto, hice con norma Silva una revisión de todos los videos que participaban en el festival de video performance, con Ex Teresa que deben de estar todos en línea, son 15 programas, en donde se revisan todos los videos de JET, se hicieron tres programas por festival, por eso es que fueron cinco festivales, se hicieron quince programas porque cada edición tuvo tres programas, ahí viene todo con comentarios, con el chisme completo. Yo creo que ese podría ser un material de consulta muy útil para ustedes, porque ahí ya lo tienen grabado, ya lo tienen, lo pueden pausar y repetir las veces que sea necesario y ahí está el video de Mónica y están en un montón de videos de todo el mundo.

00:11:21 Alexis Puentes

Sí, de hecho, muchísimas gracias por ese dato que nos acabas de arrojar. En algún momento también tuvimos la oportunidad de ingresar y pues gusto conocer que fue entre el período 2006 y 2012 la dirección de este festival que hiciste. Por otro lado, comentabas algo acerca de estilos y modalidades, podríamos decir, más bien, es lo que hemos desarrollado más adelante en nuestro trabajo que alguien, por cierto, te va a preguntar sobre aquello más o menos existen como estilos diferentes, tipos como de elaboración no sé. Sin embargo, me gustó mucho algo que dijiste en torno a estas plataformas o más bien llamémoslas tecnologías, a diferencia, digamos, de una actuación en donde la persona únicamente tiene ese lugar, espacio y esa visión de la video performance como ésta. Como que la cámara juega un papel súper interesante y como que te da diferentes perspectivas. Entonces, eso viéndolo desde el lado tecnológico, como que la facilidad que nos permite, pues llevar a cabo o disfrutar más bien de como tal, la video performance. Sin embargo, me gustaría escucharlo por parte de ti, ¿Qué beneficios trae esta tecnología? Aparte de tener el acceso las veces que uno quiera al vídeo performance, ¿Que otros beneficios podrías tú verle a esta nueva forma de realización?

00:13:12 Pancho López

Bueno, beneficios como tal se me figura, así como una tarjeta de crédito que trae ciertos beneficios. Pero si lo vemos así, para mí el video performance tiene un montón de beneficios. El principal es el poder decidir qué es lo que muestras, por ejemplo, yo me veo ahorita aquí con estas ojeras espantosas y eso se puede corregir a través del video o Photoshop, etc. En la vida real, aunque vaya maquillado, se van a seguir viendo las ojeras, entonces, puedes corregir el color, puedes, por ejemplo, esto que está aquí atrás de mí, el ventilador, que ni siquiera tiene el ventilador porque lo quité para lavarlo, esto con Photoshop se puede eliminar.

Ahora, si ya hice mi toma y no me gusta, la repito, esos son beneficios reales del video performance. Pero yo hablaría más de la posibilidad, lo que da el video performance es una posibilidad infinita de creación audiovisual. O sea, eso es el factor principal de la interpretación del vídeo que no da la interpretación misma, porque la interpretación misma, ya lo dije, ocurre en un espacio y en un tiempo definido, y no hay posibilidad de repetición. Ahí se asume el error, se improvisa, se genera una sinergia con el público, con la gente que está ahí.

El performance es un arte vivo, es un arte directo. El video performance rompe con todo eso del performance, o sea, rompe con todo aquello que el performance propone. El performance es un arte del momento, el video performance no lo es. Mucha gente, en sus principios prohibían que se grabará o que se documentara la actuación. El video performance es todo lo contrario, es pensar en la cámara, es pensar en la lente de la cámara como principal o único público. El público recibe la pieza por medio de una pantalla, o sea, ya sea una tele, una tablet, un teléfono, una pantalla, una proyección, ya no lo recibe con el ojo de la persona. Además, no hay que confundir video performance con performance con video. Mucha gente cree que un video performance es poner una proyección, interactuar con ella, eso no es video performance, eso es performance con video. O sea, el hecho de que la tecnología del performance se sume como un elemento más la tecnología del video se sume como un elemento más a la presentación de un performance no lo hace video performance. Eso es muy común que la gente se confunda, por eso esta categorización podría ser muy rígida, pero sería muy útil. ¿Por qué? Porque no es lo mismo poner un vídeo de detrás de mí y yo hacer la acción, como por así decir pongo la Torre Eiffel atrás de mí en una pantalla proyectada y yo hago mi acción vistiéndome de francés, eso es performance con video. El vídeo performance sería yo estando en la Torre Eiffel, teniéndola detrás de mí, interactuando con ella a través del video, y ustedes como público o el

público que está viendo la acción que hice en París con la Torre Eiffel como parte de mi escenografía o de mi fondo. Ahora, si yo pongo detrás de mí aquí una pantalla, un dibujo de la Torre Eiffel y alguna acción, no sé si vio mi video de Acapulco en la azotea. Eso es más o menos como la idea; algo que aparece el cielo azul, que era una sábana; el Sol, que era un cojín y las palmeras que era una planta que, por cierto, ya se secó, y de ahí me como las uvas y con la canción de Luis Miguel, y no sé qué. O sea, uno puede con el vídeo trasladarse a donde sea, sin embargo, repito, hay que tomar en cuenta que no es lo mismo un video performance a un performance con video. ¿Si queda claro?

00:17:37 Alexis Puentes

Sí, totalmente. Por cierto, muchas gracias por esa explicación que nos das. Le voy a ceder la palabra a mi compañera Montse que también tiene unas preguntas. Adelante, compañera.

00:17:54 Montserrat Aguilar

Hola, la primera pregunta es, ¿Cómo es el papel de la cámara en el vídeo performance y qué tan importante es?

00:18:05 Pancho López

Fundamental, si no hay cámara, no hay video performance. La cámara es el ojo que graba todo, es el ojo/público, la lente es el testigo. Entonces, si no hay cámara, no hay video performance. Lo mismo, si no hay pantalla de reproducción, no hay video performance. El video performance es un arte completamente tecnológico, es un arte digital, no se puede hacer vídeo performance sin la tecnología del video, sin esos aparatos, o sea, podremos hacer performance y emular al video performance, emular a la cámara, de emular a la pantalla, emular a la televisión, pero no hay video performance. Entonces, eso sí es categórico, si no hay cámara no hay vídeo performance, si no hay grabación no hay video performance, si no hay pantalla como sitio de presentación no hay video performance. Entonces, tiene que pasar este proceso de grabación, de la acción ante la cámara donde ustedes quieran, en espacio público, en espacio privado o en espacio virtual si quieren, pero se tiene que pasar por este proceso de grabación, ya que se grabó, ya que se hizo la toma, ya pueden ustedes decidir si se edita o si no se edita, si se le agregan efectos o no, y luego viene la fase de presentación. Ese es el mecanismo, no hay otro para el video performance.

Y ahí sí, que me digan lo que quieran, porque si no, no hay; es como por decir, para hacer una milanesa, el primer paso es empanizar lo que quieran empanizar el pollo o el bistec si no lo empanizan no va a ser milanesa, ese es el caso, una milanesa es una carne empanizada. Entonces, si no pasa por el proceso de empanizado con huevo, con leche, con lo que ustedes quieran, no es milanesa; puede ser un bistec frito, puede ser un pollo asado, puede ser lo que quieran, pero no milanesa. Así el video de la actuación. Perdón, pero tengo hambre.

00:20:39 Montserrat Aguilar

Mi otra pregunta es, bueno, ya mencionaste que el espacio puede ser un lugar público privado, pero, ¿Para hacer un video performance se puede usar nada más un espacio o se pueden usar varios espacios?

00:20:53 Pancho López

Eso es decisión de quien hace el video performance, se pueden usar 1000 espacios o puede ser como Mónica Dower, un espacio que representa el baño de su casa; porque yo me pregunto si realmente estaba en el baño y si realmente estaba desnuda y si realmente se había bañado y tenía el pelo mojado. Porque en realidad lo que permite el video es darnos un espacio, darnos una idea de un escenario, de una escenografía, de un sitio. Entonces, al ver el cuadro, este cuadro que nos presenta a Mónica en *Pájaros en la Cabeza*, pues nos permite ver solamente una cortina y su cuerpo desnudo, está como bien, bien este atrevido el video performance. Mónica es super pudorosa, dudo que se haya encuerado, pero es como esto (se retira la playera y se acerca a la cámara para que sólo se vea su imagen de hombros para arriba). O sea, ahí estoy desnudo, totalmente desnudo, total. ¿Por qué? Porque ustedes lo que ven es un desnudo. Mira, por favor, Diana, desnúdate conmigo. Es muy fácil que te desnudes (Diana tiene una blusa de tirantes, únicamente los baja para que se vean sus hombros descubiertos). Ándale. Y ahora simplemente acomoda el cuadro que no se ve nada de eso. Ahí estás y ahí estamos encuerados Diana y yo. ¿Ya vieron, cómo es un juego? Es una propuesta visual. Ya vístete, por favor, porque si no, se nos va a armar aquí, nos van a censurar el video.

Entonces, ese es el comentario, o sea, que Mónica nos permite pensar en un desnudo, en la intimidad de un baño, en la privacidad de un baño. Ese es el recurso que nos permite no solo el video performance, el video en general, el cine en general.

Hay que recordar que todo este lenguaje viene del lenguaje cinematográfico, no es magia, todo viene del lenguaje cinematográfico, de las tomas, los encuadres, los tipos de cine, todo eso. Y qué es lo que pasa, también hay films performance. También hay performance hecha con película de cine, pero, ¿quién tiene el dinero para hacer eso? Habrá quién. Si vemos acciones o video performances muy viejos, podría yo pensar en uno de los más clásicos, el de Martha Rosler, el de *Semióticas de la Cocina*, que es de los sesentas y pues fue hecho con cine por o tal vez ya fue de los primeros videos. Que tal vez sí fue con video, pero por ejemplo pienso en registros que se presentaban con los accionistas vieneses. Esos eran todos hechos con cine, con 16 mm y cosas así. Pues habría que decidir cuáles son los primeros video performances y cuáles fueron hechos con cine. Y eso tiene que ver con la época, porque hasta que no surgió la cámara de video en el sesenta y tantos o en el 68, si no me equivoco con la Porta Pack de Sony fue cuando empezaron a experimentar con el video performance, con el videoarte, con el video en general, se empezaron a grabar videos y pues evidentemente se empezaron a experimentar con acciones ante la cámara.

Para mí una de las acciones pioneras de vídeo performance es Martha Rosler, entre otras. Porque obviamente traslada todo ese lenguaje de la cocina, de lo común y cotidiano que es la cocina. La sartén, el cuchillo a acciones ante la cámara. Bueno, pues ahora sí que es bastante complejo, yo creo que quien más ha hecho video performance aquí en México. Pues es Ximena Cuevas, es Ricardo Nicolaievsky, que acaba de fallecer. Hay varios artistas que han profundizado en el vídeo performance, pero es raro, muchos hacen algún video performance de repente, pero que tengan un lenguaje, por así decirlo, vídeo performático no son tantos. Por ejemplo, Mónica Dower tiene otros videos, pero *Pájaros en la Cabeza* es como su video performance, es como su gran obra. En cambio, Ximena Cuevas, tiene más de 10 video performances. ¿Contesto?

00:25:46 Montserrat Aguilar

Sí, muchas gracias. Le voy a ceder la palabra a mi compañero Gerardo.

00:25:55 Gerardo Vargas

Hola, buenas tardes. Mi pregunta va dirigida en el aspecto, como se le preguntaría a un músico, ¿De qué es primero, la melodía o la letra? En este caso, la pregunta va por ese estilo, Cuando usted piensa en un performance o un video performance, en este caso, el video performance, ¿En qué piensa primero, en la cuestión cinematográfica y la cuestión del video o en la acción del performance? O sea, de qué es lo que va a hacer en el momento del performance para después pasarlo a un video performance o, al revés, piensa más en la cuestión del vídeo y después en el performance que se podría hacer.

00:26:44 Pancho López

O sea, ¿Qué fue primero, el huevo o la gallina? Entonces, la respuesta sería: el video performance es como las milanesas, primero tienes que tener todos los ingredientes, o sea, tienes que tener huevos, leche, pan molido, la carne que vas a empanizar, luego la sartén y luego el aceite, porque si no, no lo puedes freír. Entonces, creo que eso concibe un video performance. Regularmente de forma simultánea, o sea, yo creo que muchas veces vas pensando en algo, en qué quieres decir, cómo lo quieres decir y de repente te das cuenta que el video te permite decir más, de una forma más precisa, lo que quieres decir. Muchas veces hay cosas que yo he pensado hacer que no se pueden hacer en vídeo y son performances o viceversa. O sea, otra vez con mi ejemplo de Mónica Downs, si le invitamos a un foro a que haga *Pájaros en la Cabeza*, no va a funcionar. ¿Por qué? Porque el cuadro es lo que nos permite el video performance. Entonces, yo creo que la respuesta, ya en serio, sería: se piensa de una forma integral. Yo creo que en el camino decides si lo puedes presentar o cómo lo puedes presentar ante la cámara y ya después se genera la parte de la edición en este orden; primero, pues la idea que quieres decir, cuáles son los elementos; segundo, la realización ante la cámara, la grabación y luego la edición; ya que lo editas, ya que le pones y le quitas lo que tú quieras; después le pones créditos o no le pones créditos y luego ya queda tu video para la fase de presentación. Es como yo lo veo, pero muchas veces ocurre de otra forma. A veces como artista se te ocurre la idea y luego ves como la resuelves, pero a veces el encuadre, este encuadre (señala el encuadre de su imagen ante la cámara de zoom), si yo muevo la pantalla para acá, veo que empiezan a salir más cosas, entonces, ya sé que quiero hacer y, por ejemplo, no quiero que ve el microondas, lo edito. No quiero que se vea el garrafón, edito, o sea, esa es la cosa que pasa con la cámara. En el performance eso no lo puedes hacer, tendrías que sacar el garrafón, tendrías que sacar el microondas de ese cuarto para que no se vea. Entonces, esa es la cosa, porque todo es información, todo, todo, todo lo que aparece ante la cámara es información.

Vemos aquí que Alexis, que Diana, que Andrea tienen borrosos sus fondos. Nosotros, Montse, tú y yo no tenemos lo borroso, decidimos no ponerlo o no sabemos cómo, o no nos interesa. ¿Por qué? Porque finalmente lo que estamos mostrando pues es el espacio donde estamos. Ahora, no es lo mismo si yo giro la cámara para el otro lado, van a ver el tiradero que tengo aquí porque prácticamente es la cocina, y van a ver la estufa y van a ver los trastes y quién sabe qué, si la sigo girando para otro lado, van a ver la alacena y van a ver la puerta del baño, uno decide que encuadre poner. Por ejemplo, Montse no tiene preocupación porque tiene un fondo casi blanco. Hay muy poca información, pero Gerardo, tú y yo tenemos un montón de cosas que nos dan un montón de información como contexto de dónde estás. Porque si tú giras tu cámara hacia tu derecha, sólo se verá la cortina o si jalaras la cortina de tal forma que te quedará como fondo, pues entonces elimina toda esa información de la pared azul. Las cosas que están allá colgadas, las repisas, todo eso es información. Entonces, creo que contestó con eso, finalmente tú puedes editar desde dónde grabas, o sea, editas desde el momento en que te decides vestir con algo. Porque eso es edición, esta camisa combina con este suéter. Esta falda

combina con estos tacones. O sea, es todo un trabajo de edición que hacemos todas las mañanas, solamente que no se ve así porque ya es algo intrínseco a nuestra cotidianidad, pero es una edición. ¿Cuántas veces ustedes, chicas, que usan lápices labiales, por ejemplo, se han cambiado el color porque no les gusta cómo se ve con lo que traen puesto? Eso es edición. Nada más que nunca lo vemos de esa manera. Una receta también es edición, editar la comida, pensar en editar algo de comer. ¿Qué le ponemos a ese bistec? Sal, pimienta, tomate, cebolla. Todo eso es edición solamente pues que no se llama así en la vida cotidiana se llama cocinar, no voy a decir “voy a editar un bistec”, pues no, pero si lo aplicamos de esa forma, es una edición.

00:32:05 Gerardo Vargas

Perfecto, muchísimas gracias, la siguiente pregunta es, que tal vez igual cambia dependiendo de la situación en la cual este se llega a presentar, pero, para usted, ¿Qué es lo esencial en equipo y materiales para hacer un video performance?, ¿Qué es lo que, sí o sí, es necesario? Digo, además de la cámara, como ya lo mencionó hace un momento.

00:32:37 Pancho López

Son 3: la cámara, el cuerpo y la idea. Y ya dependiendo de la idea, sabrás qué hacer con tu cámara y con tu cuerpo. Por eso regularmente yo no creo en los video performances o en el performance que es dirigido. En donde ya empiezan con que hay un director y todo eso, eso es cine, eso es teatro, eso es danza, eso es otra cosa. O sea, que yo les diga lo que tienen que hacer ustedes, para mí ya no es performance. Que yo le esté diciendo a Diana, "Diana, no te muevas así, Diana, hazte el pelo para allá, Diana, quítate los lentes", eso ya no es libertad y el performance es un acto de libertad. Si Diana quiere salir con lentes y el pelo en la cara que salga como quiera, ese es el asunto. Yo realmente creo que por eso son 3 cosas básicas para un video performance. Para el performance son 2, el cuerpo y la idea. Para el video performance se suma la cámara, si no, no hay video performance. Entonces, ya no digo más porque todo lo demás ya lo dije.

00:34:09 Pancho López

No la edición, la edición, puedo contratar a quien yo quiera, le podría decir a Andrea, “¿cuánto me cobras por editarme esto?” Porque Andrea es una buenaza para editar en video que me ayuda y yo le pago o hacemos nuestro enjuague, pero ese es el rollo. Yo creo que en el momento en que yo le digo a Andrea que tiene que hacer tal cosa, como le dije a Diana, que el pelo, que no sé qué; se pierde esa magia del performance, se pierde ya la libertad, se pierde ya la naturalidad, se pierde la acción. Porque puede ser que Diana y Andrea hagan una cosa magnífica a partir de la idea que yo les dije, pero ahí yo empiezo con eso que les decía hace rato, esa categorización, todo ese etiquetado, si realmente es un video performance o no.

Ahora, ¿Qué pasa si de repente es una idea de Andrea, de Diana y mía, de los tres, y empezamos a trabajar con esa idea y yo no salgo, sólo salen ellas? Ahí hay límites, o sea, no es una regla contundente, hay límites flexibles, puede ser que tengamos una idea y que la ejecute Diana y Andrea, pero sí habría que ver qué es lo que van a hacer, cómo lo vamos a hacer, porque tiene que haber ciertas características. Porque el video, el registro, también te permite ver la acción y hay de acciones a acciones, porque hay acciones que te permiten que, a través de su registro, se pueda presentar un video performance, pero hay otras que no y se nota. O sea, cuando de plano te quieren meter a la fuerza un registro diciendo que es un video performance, se nota.

00:36:26 Gerardo Vargas

Ok. En este caso, mi duda iba más como a ese sentido en la que tú la diriges, porque nosotros o nuestra idea principal del trabajo que estamos haciendo, es contactar a alguien externo a nosotros para que nos ayude con la parte del performance, porque nosotros tenemos la idea, tenemos un guión y todo estructurado, pero queríamos que otra persona actuará, ya sea hombre o mujer, y nos ayudará con la experiencia previa que tuviera para crear el performance, en conjunto con nosotros para después ya filmarlo. Entonces, ahora que nos mencionas esto. ¿Crees que realmente se rompa mucho esta parte, como lo queremos hacer o sería mejor que nosotros lo hagamos? Ya sea uno de nosotros o varios de nosotros hagamos el performance.

00:37:28 Pancho López

Mira. Yo creo que en el momento en que ustedes le pidan a alguien que les dirija el performance ya deja de ser performance.

Ahorita yo estoy viendo en este momento 6 pantallas y veo 6 caras. Yo opino que ustedes tienen ya el material para hacer el performance, podrían pensar en la acción que quieren hacer, en la que le iban a pedir a alguien que les dirigiera, para elegir si era hombre o mujer y que cada uno de ustedes hiciera ante su cámara dicha acción. No necesitan a nadie para dirigirla. Entonces, yo opino que hagan ejercicios. Que pongan entre todos un tema, una idea, que pongan entre todos una duración y que ejerciten ante la cámara esa idea, y después tomarán decisiones. Alguien les puede venir a decir, o sea, yo les podría decir “miren esto quedaría más padre así o esto, o esto, o está más padre lo que hizo Andrea que lo que hizo Diana y Alexis de plano que se dedique a otra cosa, es que Gerardo...” eso puede ser, pero de aquí a que hagan ustedes la acción, yo les propondría que cada uno y una hagan su acción. Solamente pongan unas líneas de trabajo, que empiecen con una cosa que se llama video minuto. O sea, trabajen un minuto ante la cámara, hagan una acción, pónganse unos ejercicios.

Es que, de verdad, es bien simple tomar un café. Tómense un café ante la cámara y vean los seis videos juntos. Ahorita me vieron con mi café; cada uno elija su taza, háganse su café como quiera, alguien no toma café su té, su chocolate. Háganlo así y generan una cosa que vayan experimentando y que no se queden el bla, bla, bla. Podría ser más interesante que revisen hasta dónde pueden llegar con una práctica muy simple. Algo así, yo sugeriría.

00:39:52 Gerardo Vargas

Perfecto, muchísimas gracias. Le cedo la palabra a mi compañera Diana Miranda, muchísimas gracias por sus respuestas.

00:40:03 Diana Miranda

Va justo un poco con esto que hablaste al último, ¿Qué tanta ficción puede incluirse en un video performance? Porque obviamente no queremos salirnos de la no ficción, pero igual tenemos este conflicto que hemos escuchado en conferencias y así que se puede incluir un poco de ficción, pero, ¿Qué tanta se puede incluir?

00:40:33 Pancho López

Pues toda la que quieras. Por ejemplo, hay videos, no sé si ya vieron el video de Ximena Cuevas, que se llama *Contemporary Artist*, si no, lo tienen que ver, también hay otro video que se llama *Ensayo de un Crimen*, de Ximena Cuevas. Ambos son completamente ficción. Toda

la ficción del mundo. Haber, espérense tantito. Bueno, ahora viene otro problema, me dan permiso de compartir.

00:41:27 Alexis Puentes

Sí, ya adelante prueba, a ver si ya.

00:41:35 Pancho López

Dice que el anfitrión tiene o que el anfitrión les prohibió a todos. No es cierto. Sí ya, listo (procede a ponernos el video de Ensayo de un Crimen) ¿Dónde está? ¿Dónde está Ximena o dónde empieza el video, en dónde? En el baño de un avión, ¿No? Ah, muy bien. ¿Quedó Claro? Con eso creo que les contesto, ¿cuánta ficción puede haber en un video performance? Toda la que quieran. Imagínense, un baño de un avión, dinamita. Es imposible que la dejen entrar al aeropuerto con esa dinamita de ese tamaño. Bueno, de ningún tamaño, o sea, aquí en un minuto y medio te hace toda una narración. Completamente ficción, nada de una realidad y le llama ensayo de un crimen y, además, ensayo frustrado de un crimen. ¿Entonces, cómo se le ocurrió? Pues a partir de ver los encendedores que no funcionan, que se les acaba el gas. Y después de ahí, pues pensar en un baño, explotar el baño, el terrorismo, etcétera. De ahí surgió la idea, no sé qué se le ocurrió primero, pero esperó hasta el momento de llegar, de tener un viaje para meterse al baño con su dinamita falsa. Entonces creo que contesté la pregunta en un minuto y medio, y sin necesidad de palabras. Entonces, es magnífico y sigan explorando el trabajo de Ximena Cuevas, que está todo en redes y es magnífico. Busquen el de *Contemporary Artist*, busquen después el de *La Tómbola*. Ahí hay un montón de cosas que ver en lo del trabajo de Ximena, prácticamente les podría decir que un capítulo de su trabajo debería ser de Ximena Cuevas. Es así como brutal el trabajo de Ximena Cuevas.

Puede ser una acción simple o toda una estructura narrativa llena de recursos. Una estructura llena de recursos narrativos que es el video performance. Sí hay ahí mucho que ver. Está el *Diablo en la Piel* de Ximena Cuevas, que es un video espectacular cercano al cortometraje. ¿Y por qué es video performance? Porque hay un montón de acciones ahí. Ya lo vieron. Y todo para sacarse una lágrima y son recursos casi cinematográficos. Las tomas el plano holandés, las mascarillas, el círculo, el movimiento de cámara, el audio repetitivo de la gota cayendo, el teléfono marcando, del teléfono llamando. O sea, todo eso son estructuras narrativas cinematográficas, pero aquí las pone ella en función del video performance, de la acción ante la cámara. Meterse chile al ojo, ponerse el vaporub, sacarse una lágrima. ¿Con qué fin?, ¿De hablar que alguien no le contesta, que ese número no existe mientras pasa el tiempo, la espera, la desesperación, la soledad?, ¿A quién le habla? No importa quién le habla, pero le habla a alguien que no le contesta. Entonces, ahí hay toda una información muy, muy, muy, muy narrativa. Pero también, aquí podemos pensar en hasta dónde llega el asunto de la no ficción, de la ficción y de los recursos narrativos, como la categorización y la etiquetación de los videos. ¿Cómo decir este video sí es video performance y este no es video performance o este es un vil registro? Y esa señora está loca porque, ¿cómo le pone que es video performance si es un mugroso registro? Y pasa, eh.

Entonces, aquí la discusión con Ximena sería distinta, esto no es video performance, es un cortometraje. Ahí vemos cómo no hay fronteras sólidas. Es un asunto bastante complicado de límites borrosos. El asunto que les dije de la teoría de los conjuntos, ¿Hasta dónde se permea un conjunto con el otro y hasta donde se mezcla un conjunto con el otro y dónde quedan los límites?, ¿Qué más?

00:48:19 Diana Miranda

Claro, gracias. También tenemos otra pregunta, ¿Es necesario que todo lo que se realice sea 100% claro para el público, para los espectadores o de pronto puede haber ideas o escenas más abstractas y permitir que el mismo público las interprete a su manera, o tiene que ser todo súper claro?

00:48:44 Pancho López

Pues no, Diana, es imposible. Es imposible ser 100% claro, porque uno de los puntos de partida del performance es la subjetividad. El performance es un arte 100% subjetivo, tiene que ver cómo me sienta yo como performer, cómo te sientas tú como espectadora. No puedo darte la información completamente clara y pensar que voy a lograr tocar tu alma, esas son tonterías. Finalmente, el performance y el video performance se trata de un sistema de traducción de ideas a las acciones, a través de los recursos audiovisuales de usar el performance también como recurso.

Es como un pintor, ojalá el pintor tuviera todo tan claro, como para que no hubiera posibilidad de otras lecturas en su obra. La mayoría de las obras están sujetas a interpretaciones, aunque sean cosas completamente contundentes y claras. Además, al “me gusta” y al “no me gusta”, todo este rollo. Porque yo puedo pensar que el video de *Ensayo de un Crimen*, que acabamos de ver, es una obra maestra y Gerardo decir que es una vil porquería, aburrida y mal hecha, con mal encuadre, con mala iluminación; todo el video feo ¿Sí, me explico? Es imposible dar una receta para la claridad y más en artes tan subjetivas como el performance y por supuesto, el video performance.

00:50:28 Diana Miranda

Sí, Claro, gracias, creo que o sea igual es como lo que da también como esa esencia a las obras.

00:50:36 Pancho López

Esther Ferrer, una artista española, no me voy a acordar exactamente, pero dice que hay tantas definiciones de performance como artistas que lo realizan y todas están correctas, te guste o no. Entonces, es bien interesante porque así es el asunto.

Cuando hagan el ejercicio de todos tomando un café, se van a dar cuenta, además, ¿Cómo les gusta el café? A ver, por favor, Diana, ¿cómo te gusta el café a ti?

00:51:15 Diana Miranda

No me gusta el café.

00:51:17 Pancho López

¿A ti Montse?

00:51:22 Montserrat Aguilar

Tampoco me gusta el café.

00:51:24 Pancho López

Ay, ahora resulta, Andrea, por favor.

00:51:26 Andrea Miranda

Con leche y mucha azúcar.

00:51:29 Pancho López

Ahí está, ¿Y tú, Alexis?

00:51:31 Alexis Puentes

No, para mí es una aberración que le echen azúcar, la verdad. Entonces, sin azúcar y tal vez con leche.

00:51:40 Pancho López

Tal vez. Bueno, pero es que en tu caso hay toda una situación que les debes de explicar a las chicas que se llama Tintico.

00:51:47 Alexis Puentes

Sí, ya lo saben. Ah, Tintico.

00:51:50 Pancho López

Entonces, yo creo que, si a Diana y a Montse no les gusta el café, no las podemos obligar a tomar café. Y Andrea, hay que darle el kilo de azúcar que necesita y su leche. A mí me gusta el café con leche y sin azúcar. Y me parece una aberración que no haya leche y, ¿Quién está mal? Bueno, por supuesto estas dos niñas están mal de que no les guste el café, pero ese es un asunto que vamos a discutir. Pero, con este ejemplo, aquí tenemos cinco versiones de cómo tomarse un café o como no tomarse un café. Ese es el rollo. Entonces, espero que con eso quede claro el asunto de la subjetividad. No podemos definir cómo se puede tomar una cosa.

Hay un video de Rodrigo Arenas Carter que está muy padre, porque está en confinamiento, búsquenlo. Son cinco versiones de él mismo, tratando de ponerse de acuerdo. Utiliza el zoom (aplicación de videollamadas), este recurso, exactamente pones cinco pantallas y hace cinco grabaciones de el mismo discutiendo consigo mismo. Es muy interesante ahí el asunto de cómo ocurre. Lo podrían checar para ver justamente este tema de la subjetividad y como nadie se va a poner de acuerdo nunca.

Bueno, pues ya para terminar el comentario, pues eso, Diana, no hay manera de decir “está bien o está mal una cosa”. Oye perdón que te hic encuerarte. No le enseñes esto a tus maestros porque nos van a acusar de...

00:53:40 Alexis Puentes

De hecho, sí.

00:53:42 Pancho López

Y tú, Alexis, no vayas a filtrar nuestros desnudos a la red.

00:53:45 Alexis Puentes

No, para nada. Pura discreción.

00:53:50 Pancho López

Ah, bueno.

00:53:53 Diana Miranda

Claro, gracias. Eran todas las preguntas que tenía, y le cedo la palabra a Andrea.

00:54:01 Andrea Miranda

Gracias. Bueno, mi pregunta va más a la respuesta que tienen las audiencias, ya sea con un video performance o con un performance en este caso, si hay alguna distinción en cómo la audiencia reacciona ante un video performance que muchas veces, pues sí, obviamente es una pantalla en la que tienen que ver para poder reaccionar, pero un performance en físico, ¿Hay alguna diferencia? Tú que has tenido ambas experiencias, ¿Hay alguna diferencia en cómo las audiencias reaccionan al ver una pantalla o cuando es algo en físico?

00:54:37 Pancho López

Por supuesto, porque lo que se ve en físico es una reacción inmediata, es una reacción. En donde lo que estás viendo te produce una sensación, hay olores, hay temperaturas, hay contacto; el video performance es un arte mucho más frío porque es todo a través de una pantalla. Sin embargo, he visto gente que se contorsiona cuando ve, por ejemplo, el video de Ximena Cuevas en el momento del Chile y del Vick Vaporub, reaccionan. Hay gente que no lo puede ver. Hay gente que se salió de la sala. ¿Por qué reaccionan ante eso? Sin embargo, es mucho más digerible el video performance. ¿Por qué? Porque el compromiso es menor. O sea, el arte del performance lleva un compromiso total de quien lo hace y quien lo ve. Es como una especie de acuerdo sin firma. O sea, yo voy porque quiero ver qué va a estar tal artista, en este momento, en tal lugar. Entonces, si yo voy y de repente me cae en la cabeza un pedazo de hígado de cerdo, yo ya estoy asumiendo correr ese reto, ya hay una reacción inmediata. Sin embargo, en el video performance jamás te va a caer nada encima, entonces es una imagen en la que estás viendo. Entonces, pues hay, por supuesto, mucho más control, o sea, el performance es incontrolable. Es como un caballo loco y el video performance pues es un arte muy editado. Eso podría ser una respuesta. Exactamente el performance es un caballo bronco y el video performance es un caballo súper domado y súper lindo.

En general, digo, más bien un perro en vez de un caballo. Porque así dicen, que el performance es un perro de museo, esto no lo dije yo. Pero el asunto es que el performance puede ser muy relax y más ahora el institucionalizado y el que ya está pasteurizado y el que ya está estudiado y que ya da clases de performance en las escuelas y gente haciendo tesis sobre video performance y todo eso. Entonces ya eso ya nos queda más claro que ya hay ahí toda una aceptación o asimilación de estos lenguajes.

Sin embargo, el video performance es un perro domesticado. El performance es también un perro ya amaestrado, pero a veces puede soltar mordidas y ladrar. Y generar reacciones y hasta sangre. Repito, el peligro es menor. El riesgo que se toma es menor de ir a ver una pantalla. Es ir a ver una película al cine, puedes llorar con lo que está pasando, ahí puedes reírte a carcajadas, puedes aburrirte, te puedes quedar dormido. Regularmente en un performance, no te quedas dormido, no pasa inadvertido, o sea, lo que viste te genera algo. Sí, me explico.

00:58:09 Andrea Miranda

Sí, sí entiendo esa analogía. Justo también como remitiendo un poco a eso, entonces, por ejemplo, ¿Para un performance es necesario que alguien, ya sea video performance o performance, no importa que la persona que lo esté realizando o las personas que lo estén realizando sea gente que se dedica al arte, que se dedique a la actuación o se dedique específicamente al performance, o puede ser alguien que, no sé, tomaste en la calle y dice “voy a hacer un performance”?

00:58:43 Pancho López

Para hacer un performance, tienes que saber que vas a hacer un performance, punto uno. Punto dos, tienes que tener la intención de que sea un performance, porque tomarte un café no es un performance, pero si decides hacerlo como performance, se vuelve performance. O sea, si no hay la intención, no hay performance y mucho menos video performance. Es un acto. Estás preparándote para ello. No es como el burro que tocó la flauta. Tienes que tener una conciencia clara de que vas a presentar un performance o vas a realizar un video performance y vas a grabarlo y vas a editarlo, y vas a buscar la manera de presentarlo, enviarla a un festival, enviarlo a Argentina para que lo vean a no sé quién, etcétera. Si no hay acuerdo, no hay video performance, mucho menos performance.

¿Y quién lo puede hacer? Quien quiera. No tienes que ser un artista consagrado para hacer un performance. Sólo tienes que tener una idea y la intención de hacerlo. Ahora sí, no tiene nada que decir, pues no hagas nada. Si es sólo experimentar por experimentar, está bien, pero tienes que ser consciente de ello.

01:00:10 Andrea Miranda

Claro. Para finalizar mis preguntas. Hay una duda que surgió mientras estábamos haciendo una investigación en un documento que encontramos. Bueno, desde el inicio teníamos estas dudas porque también con profesores y otras personas con las que conversamos. ¿Registrar algo ya lo vuelve un video performance o la Cámara debe tener un papel en él, para que sea un video performance? Ya que hay como un debate ante ese sentido. Y durante nuestra investigación encontramos un artículo que justo habla de esto, pero nos dejó también con más dudas, es de Ana Sedeño. Ella nos cuenta en este artículo como una jerarquización, aunque ella misma dice que desearían que no fueran a jerarquización, pero como para intentar diferenciar los niveles en el video performance; ella habla de que en el primer nivel es justo nada más como un registro. Alguien hace un performance y tú nos pones una cámara ahí, nada más sin querer. Y ella dice que este no es como tal un video performance, pero entra en el sector. Ella lo llama más como performance grabado. Ella usa ese término, porque solamente ha sido grabado. En el segundo, ella dice que es como un nivel arriba en el que se usan las herramientas del video para que sean parte del video performance, ya sea usar diapositivas además del cuerpo, entre otros elementos. Y ya el tercer nivel, ella lo explica, cómo el performance se creó con la única

intención de que fuera grabado, que no funciona si no tiene la cámara. O sea, como que justo hay un lenguaje entre el performance y la cámara que es parte de.

Queremos saber tu opinión respecto a estas distinciones que esta autora hace y qué tan acertadas podrían ser. Sabemos que no hay como un muro muy claro en las distinciones en cada cosa, pero pues más o menos tener una referencia.

01:02:15 Pancho López

De entrada, estoy completamente de acuerdo. Me parece que ese texto es como fundamental. Pero de ahí te digo que pues yo lo dije mejor hace rato, ay, sí. Finalmente, se los he venido diciendo que, que todo video performance es un registro, pero que no todo registro es un video performance. Ahí está el punto uno que dice Ana, o sea, el performance grabado no es video performance, es un registro. Después, ya cuando hablamos del del performance hecho precisamente con la intención y la cámara, lo dije también, si no hay cámara y no hay pantalla, no hay video performance. El video performance solamente existe en la pantalla, no existe en ningún otro lado. Sólo existen mientras tenga play, si no, no existe. Mientras esté funcionando el aparato, los aparatos, el reproductor de video y la pantalla prendida, si no, no hay video performance. Ese sería el grado tres del que habla Ana. Y el grado dos, pues es justo lo que yo les estaba diciendo. O sea, que hay gente que puede tener un registro y editarlo muy bonito y pretende que eso es video performance. Pero entonces, o sea, igualmente opino y afortunadamente ya lo había dicho y está grabado, que hay muchas maneras de presentar un video performance, pero que yo no estoy de acuerdo con esos video performances dirigidos que más bien parecen teatro o que parecen danza. Yo no estoy de acuerdo con aquellos que son registros de performance presentados como video performance, y tampoco estoy de acuerdo con aquellos que proyectan algo, llevan a cabo la acción sobre, al lado, a, ante, contra o desde la acción que se proyecta en video y es un elemento más para la acción que están presentando en video y se presentan o se hace llamar video performance. Yo no estoy de acuerdo con esas cosas. Sé que existen y por eso les he venido diciendo que es necesario hacer un etiquetado correcto y hacer un una especie de tabulador o de sistema de catalogación. Qué es lo que propone Ana en sus tres niveles. Pero por eso digo, que lo dije yo más bonito.

01:04:57 Andrea Miranda

Muchas gracias.

01:05:02 Alexis Puentes

Bueno, Pancho, muchísimas gracias. Has resuelto nuestras dudas. Ya para finalizar y cerrar esta entrevista que nos concedes, me gustaría, hacerte una última pregunta y va de acuerdo, bueno, ya vimos durante la conversación que el espacio es muy importante, la idea es muy importante, esta parte del lugar, también donde se desempeña nuestra creatividad. Ahora, me gustaría cerrar con un tema hacia el lado de la temporalidad. Hemos visto distintos video performances. Te cito, por ejemplo, el trabajo de Pola Weiss. Con respecto a la temporalidad, ¿Hay alguna regla o parámetro para el uso de la temporalidad en el video performance?

Por ejemplo, Pola Weiss en *Mi Corazón*, el temblor del 85, sabemos que sucedió en esta fecha, sin embargo, ella realiza un año después las tomas, realiza la grabación y un año después es cuando empieza Pola Weiss con la posproducción de *Mi Corazón* y vemos en el video esta parte de la Ciudad de México dañada, lastimada y vemos dentro de estas imágenes, o bueno, encima estas imágenes, otro tiempo en donde está la artista Pola realizando una representación,

dándole como tú dijiste en el canal, dándole vida, carne y vida a esas emociones que sentía, sobre que hace aquel suceso. Estamos hablando ahí de dos temporalidades; una, la del 85; y otra cuando grabó esas emociones. Sin embargo, hay otras representaciones de video performance en donde solamente sucede en el espacio en donde se está grabando. Entonces, mi pregunta va más relacionada hacia eso, ¿Hay algún límite en donde yo te diga o en donde la realización diga no tiene que ser un vídeo de hace un año o no, porque estás agarrando material de hace 10 años y estás haciendo un video performance?, ¿Hay algún tipo de parámetro con respecto a eso o es también libre?

01:07:31 Pancho López

No, yo creo que es totalmente libre, cada quien puede tomar el material que necesite para decir lo que quiere decir. Sin embargo, les propondría que quiten la palabra representación, porque no está haciendo una representación de no sé qué, ella está presentando un tema. Pola presenta un asunto que es justamente su sentir ante los sucesos que ocurrieron un año atrás y es una acción meramente coyuntural, a partir del terremoto. Sin embargo, yo creo que, si bien, Pola se puede considerar como una de las pioneras del video performance, yo más bien diría que ella es la representante mayor de la video danza.

Lo que ocurre es que tiene acciones muy performáticas ante la cámara, por eso es que está este límite poroso flexible del que les venía hablando entre que, si es video performance o si es videodanza, pero todos sabemos que ella es una videodanza, una video artista dedicada a la danza en su formación y era bailarina. Entonces, la videodanza es el punto de trabajo nodal de Pola. Y también hay que entender que ella era periodista que trabajaba en *TV UNAM*, se hacía llamar a sí misma *Telehasta* y ocupaba los recursos de la tele. Porque tenía acceso a las cámaras de televisión, al VHS y otros formatos un poquito más grandes anteriores, el Beta Cam y todo eso, y por eso es que ya pudo antes de los noventa alcanzar todos esos niveles de producción porque tenía acceso a todos esos equipos y sabía manejarlos y manipularlos. Entonces, en el caso de Pola, pues bueno, es un caso muy particular, uno de los más interesantes, pero pues ella trabaja de una forma muy, muy, muy concreta y pues sí ocupa en varios de sus videos cosas temporales. Sucesos, como dije, coyunturales, pero después, por ejemplo, cuando hace al auto videato, ahí se acerca mucho más al performance porque está hablando de cómo presentarse ante la cámara con un autorretrato y que decide no llamarlo autorretrato, sino videato. Entonces ahí es donde vemos esas fronteras cruzadas.

Pero bueno, de ahí en fuera yo creo que no hay límites. O sea, yo creo que el video performance es o debería ser, no lo es, pero debería de ser totalmente atemporal. Porque el vídeo performance como el de Mónica Dower se puede repetir ahorita ese video es del 2002, si no me equivoco, o sea hace 20 años lo hizo y se sigue viendo el video más allá del carácter temporal, del material y del equipo que usó, se sigue viendo el video como si lo hubiera hecho ayer u hoy, o sea, es un vídeo que no habla del tiempo que no precisa una cuestión temporal. El video de Ximena que acabamos de ver. No es temporal. Digo, que se hizo hace 30 años o los que sean en 2005, creo. Este no significa que hayan cambiado las normas en los aeropuertos, o sea, es un video completamente atemporal. Entonces, si el tiempo o el momento es importante, entonces se utiliza. El vídeo de *Mi Corazón* no podría existir si no hubiera pasado el terremoto. Es un vídeo que surge de una situación temporal. Y no importa si lo hizo un año después o lo hizo diez años después. Yo podría ahorita hacer un vídeo performance sobre el movimiento del 68. Si me pusiera ese tema. Y no por eso es necesariamente temporal, o sea, yo lo podría hacer atemporal a partir de un momento específico. La manera en que se aborda es lo que lo hace atemporal.

01:12:08 Alexis Puentes

Justo creo que respondiste mi duda y esto me genera otra pregunta, perdona. Con respecto al uso del material, ¿Tú pudiste haber grabado de pronto hace una semana algo, un simple material de archivo, yo te puedo ir a robar ese material para hacer una performance o tiene que ser mi material? Como artista, yo como artista.

01:12:35 Pancho López

Bueno, pues por eso les digo que vean el video de Ximena Cuevas, que se llama *La Tómbola*, porque ella se roba el material de TV Azteca, de un programa en vivo y lo presenta como video performance, ¿Cómo le hace? Pues tienen que verlo.

Es que hay muchos videos, sobre todo los que tocan temas históricos o que hablan, por ejemplo, hay muchos vídeos feministas o muchos videos que hablan sobre la sobre las dictaduras, que toman imágenes de archivo. Y se pueden hacer unas maravillas. Entonces sí, tú puedes tomar cualquier material de cualquier fuente para hacer un video performance, o sea, las noticias. Además, pues las técnicas porque hay quien graba de una si le pone *rec* y hasta que termine la acción le pone *stop* y está solo o hay quien recurre a un camarógrafo. Que contrata a alguien para que lo grabe, hay quien contrata a alguien para que lo edite y hay quien se graba solo y lo edita solo, y hay quien se graba solo y no edita nada. Y hay también quien le mete *Stop Motion* y le mete otros efectos.

¿Conocen el vídeo de Ricardo Velasco de *Volador*? Ese es otro video minuto que es como súper interesante. Y es súper bueno porque aquí les va a dar exactamente todo el asunto para que vean cómo se puede... Si lo encuentro, ¿verdad? (Pancho busca en internet el video de Ricardo Velasco) ¿Espérense dónde está? Es que Ricardo bajó sus materiales entonces de repente.

01:15:55 Alexis Puentes

Tiene un canal en YouTube, espérame te lo busco. Déjame busco también si el canal de YouTube sí está. Déjame ver. Bueno, pensé que estaba ahí en su canal, que es Prueba Clon. Pero solamente sale icono, sale viaducto y bueno, la *Victoria de México*, *Jesús el Vampiro*.

01:17:54 Pancho López

Lo que podemos ver es lo siguiente. Bueno, ahí ven. (procede a mostrarnos un video de Ricardo Velasco). Bueno, ¿Qué opinan? Terrorífico de alguna forma, pues ahí dura 30 segundos, y como es una acción tan simple como darle cable a un foco que hace girar hasta que termina cuando este explota, cuando toca la pared. Porque era un final ya esperado. Entonces ahí vemos cómo ahí no hay. O sea, es una idea, nada más que se sigue ante la cámara, eso me gusta, porque con eso puedo contestar esas preguntas que me están haciendo. Hay una claridad en la acción muy simple. O sea, voy a darle vuelta al foco hasta que truene.

Entonces, a ver, ahí les va. (procede a mostrarnos otro video performance) ¿Bueno, pues ya vieron, no? O sea, ese es un vídeo que está hecho a partir de miles de horas de edición. Del *Stop Motion* de trabajar con *after effects* y con un montón de cosas y, ¿Cuánto trabajo le costó hacer ese video? ¿Cuántos brincos tuvo que dar?, ¿Cuánto material no se utilizó para presentar este video?, que duró un minuto y medio, entonces es así como magnífico y vemos el vídeo anterior de Douglas Rodrigo Rada, en donde rompe un foco con un cable en 30 segundos. ¿Y

cómo se presenta este video? Con toda la edición del mundo que, además, creo que no está en línea por la canción, por derechos. Estoy casi seguro que es por eso.

Entonces el rollo es que ahí queda a lo que yo quería llegar, que puede haber un vídeo performance tan simple como dejar caer una cosa al piso o una cosa con miles de cuestiones de edición y efectos, y todo. Entonces, no hay recetas tampoco. Si se fijan, es toda una idea, la idea de romper un foco. Algo tan simple y tan lógico que si le doy vueltas a un foco va a chocar con la pared o la idea de pensar en volar; alguna acción imposible y, ¿cómo lo hace posible? Por medio del video, por medio del *Stop Motion*, por medio de la acción. Entonces creo que con eso queda súper claro.

01:22:53 Alexis Puentes

Sí, sí, un poco también lo que decía Diana Taylor de que al final de cuentas todos los actos son performativos. Pero la performance o el video performance es eso que interrumpen el tiempo y el espacio, y pues es el desarrollo de esa idea. Y por otro lado, un poco lo que dices también de que al final de cuentas esta teoría de montaje, pues es también lo que nos permite a nosotros, comunicar esta idea de, ¿qué voy a poner de sonido, qué caché con esta imagen y qué secuencia le voy a dar a la otra imagen? Es un poco la línea narrativa que le voy a dar, pero pues al final de cuentas, con esa línea narrativa también puedo jugar, ¿por qué no? Simplemente puede ser así cuadrada, lineal, sino que puedo saltar con otra creatividad a través del video performance.

Muchísimas gracias, Pancho, creo que nos dejas un poco más claro este universo de lo que es el video performance. Te queremos agradecer y pues no sé si mis compañeras quieren decir algo ya para finalizar.

01:24:00 Diana Miranda

Yo creo que no, nada más igual agradecer. Quedaron muy claras nuestras dudas, además de las ya tenía, igual otras que igual me fuiste aclarando con la plática y todo. Gracias.

01:24:21 Andrea Miranda

Igualmente agradecerte por brindarnos este tiempo y cubrir estas dudas que teníamos. También nos facilitaste mucho nuestro trabajo como la comprensión.

01:24:36 Montserrat Aguilar

Gracias por darnos este espacio, igual por resolvernos todas nuestras dudas.

A1.3 Transcripción de la entrevista a Daniel Aguilar Ruvalcaba

00:00:00 Alexis Puentes

Muy bien, estamos con Daniel Aguilar Ruvalcaba, quien cursó estudios en el Programa Educativo de SOMA y es fundador y codirector del espacio de Exposiciones Bikini Wax. Es dibujante y creador de collage, cargado de humor negro que, evidencian lo absurdo que resulta de la cotidianidad. En el 2019, Daniel, participó en el programa de discusión de Sujetos del Neoliberalismo, en una actividad realizada en el programa Abajo el Muro en el Museo Amparo. Escribió textos para distintas revistas como la *Tempestad Horizontal*, el blog de crítica, entre otras más. Daniel también ha exhibido su trabajo en la galería Kurimanzutto, en el Museo Universitario del Chopo, también en la sala de Arte Público Siqueiros y Ladrón Galería y también participó como ponente en la 13ª edición del SITAC que es el Simposio Internacional de Teoría sobre el Arte Contemporáneo.

Daniel quisiéramos comenzar conociendo tu punto de vista, pero nos gustaría, que nos compartieras un poco más acerca de tu trabajo profesional, ¿Qué has hecho? Y también, que nos dijeras para ti, ¿Qué es la performance?

00:01:29 Daniel Aguilar

Está bien, muchas gracias que no esperaba que fuera tan formal, con introducción y todo. Bueno, como ya mencionaste en la semblanza, dentro del trabajo que he realizado hay, digamos, distintas áreas, hay una que está más dedicada a la producción de arte y otra que está más dedicada a la gestión de la organización de diferentes cuestiones y, por otro lado, también está un área que ha abordado más el aspecto de la crítica o la reflexión y me muevo entre estas tres áreas, por diferentes razones. Creo que cada una de las tres está conectada y alimenta a la otra. Se alimentan y, de alguna manera, están en constante diálogo. Por ejemplo, digamos este aspecto del performance, creo que, tanto realizado a nivel creativo de producción artística, pero también el presenciado y conocido, gestionado, organizado, junto con diferentes colegas en el espacio de que mencionaste de Bikini Wax, diferentes actividades alrededor de este medio que es el performance. Y, por otro lado, también desde el aspecto de la escritura o de la crítica también hay algunos textos escritos de manera colectiva en relación al aspecto del performance o de algunos elementos.

Digamos que, lo que sé, digo, cuando me contactaste decían que era experto, realmente no me considero un experto en el tema del performance porque es un tema muy amplio. Hay gente que dice que ha dedicado toda su carrera, ya sea a la práctica de medio y, por otro lado, también a la reflexión o al estudio o la historización o la teoría, como en un aspecto más académico. Pero, lo que yo les puedo compartir, desde estas diferentes áreas que les mencionaron antes. Algunos puntos que, en lo personal, me interesan mucho de esta práctica. Uno que es quizás el más obvio o el más evidente, es el uso del cuerpo, como que el performance, a diferencia de otras expresiones de las artes plásticas o visuales, tiene al cuerpo en el centro y se distingue o se distinguiría de otras prácticas artísticas o estéticas que tienen al cuerpo al centro, como la danza o el teatro. En el sentido que te digo, también hay mucha variedad, no estoy quizás hablando en términos muy generales, pero digamos que el performance, en el caso de las artes visuales y artes plásticas, siempre tiene un entendimiento o hay un marco que lo define que, en este caso, son las diferentes vías o medios de distribución de estas expresiones. Que sería el uso del cuerpo en los museos o en las galerías, que son los espacios más comunes para la distribución o socialización de las artes plásticas.

Por otro lado, también está el aspecto de la documentación, o sea, no es únicamente el uso del cuerpo, sino también cómo es que esta acción, este evento, en el momento en que el cuerpo aparece en un espacio público, con un sentido performático que posteriormente se documenta. Creo que el performance es muy rico en estos dos sentidos, o sea, por un lado, cómo es que el cuerpo aparece en las diferentes formas en que el cuerpo puede aparecer y, por otro lado, cómo es que se documenta o se registra.

Lo que les podría compartir, así como digerida por mi propia experiencia, es que, el performance, es una práctica que podemos cómo rastrear los primeros indicios de desempeño en las Vanguardias artísticas occidentales de inicios del siglo veinte, especialmente en lo que se llamó dadaísmo y, por otro lado, de alguna manera empiezan en ese periodo quizá posterior a unos años después de la Primera Guerra Mundial. Las Vanguardias que más comenzaron a balbucear o a bosquejar, son el dadaísmo y un tanto el surrealismo, con algunas nociones que combinan o que ya no recurren únicamente a la pintura o la escultura como el único medio, si no empieza a aparecer la voz, empieza a aparecer, digamos, de ciertos gestos, sonidos, construcciones que luego se llamarían instalaciones.

Y vamos a dar un salto histórico, un salto de varias décadas hacía la segunda mitad del siglo veinte, que es cuando el performance empieza a agarrar el nombre o empieza ya enunciarse y es cierto que el performance pues es una práctica que se empieza a identificar o a academizar desde el norte global, especialmente desde las artes visuales anglosajonas, es decir, en Estados Unidos, es donde en los años cincuentas, sesentas y setentas se empieza a dar una proliferación de ese tipo de prácticas y ya se empieza como a entender el performance como un medio en sí mismo, como una especie de disciplina en sí que, como les mencionaba antes, jala muchos recursos de las artes escénicas para cuestionar la producción de imágenes. Quizá, los movimientos de esa época que más tuvieron performances es lo que se llamó el arte *Fluxus* y/o también el arte conceptual que, a partir del uso del cuerpo como un medio plástico, empezaron a construir toda una narrativa que cimentaría las bases para lo que ahorita se entiende por performance y, por otro lado, también creo que los movimientos sociales de aquellas épocas también empezaron muy en boga en los Estados Unidos, como digamos, ciertos feminismos o ciertos movimientos de liberación sexual ayudaron mucho a articular lo que entendemos actualmente por performance y especialmente las artistas mujeres o que se identificaron como mujeres, abonaron bastante a la práctica performática. Y en América Latina a la par de los sesentas, setentas, también había un uso del cuerpo muy preponderante, quizás no por las mismas razones, quizá por razones más relacionadas con la precariedad de los materiales con las dictaduras, con la censura, entonces el cuerpo se vuelve un medio o un dispositivo para expresar de manera inmediata o dar un mensaje político. Sucede de manera similar en Europa del Este, el cuerpo también aparece como una alternativa a los discursos oficiales que, en este caso, muchos de esos países todavía estaban alineados o pertenecían a la Unión Soviética.

Desde el caso mexicano, hay quizá algunos grandes ejemplares y exponentes. Uno de los que más me ha gustado e interesado, es el caso de Melquiades Herrera, que también fue un profesor ahí en su universidad en los años, creo que ochentas y noventas, él tenía una práctica performática donde usaba diferentes elementos y mitos de la historia nacional o de las artes plásticas, también nacionales; hacía una serie de juego del habla, usaba varios recursos de cultura, material popular, cosas que compraba en los tianguis y, a partir de ahí, hacía estos performances. Él, junto con la generación de artistas que trabajó con la generación de los años setentas, trabajo de manera individual y colectiva, y en el colectivo que estuvo, que se llamó No Grupo, desde ahí articularon una noción que es muy interesante y que surge como una respuesta a la importación, ellos le llamaban fayuca conceptual, o sea, como importan

anglicismos y términos que este caso no vienen del idioma español, que en este caso sería performance; y en lugar de performance le llamaron *Montaje de Momentos Plásticos*. Entonces, hicieron una serie de obras en ese sentido, como No Grupo y cuando el No Grupo terminó, Melquiades Herrera continuó con esta práctica y la llevó a la televisión; estuvo en la televisión pública haciendo diferentes, lo que ahorita se llamarían sketches, pero tenía un programa sobre la historia de la caricatura mexicana, tenía al final y al inicio, no me acuerdo, como unos dos o tres minutos donde hacía una actuación, pero registrado en video. Creo que es interesante para lo que ustedes quieren, lo que mencionan que quieren realizar.

En el aspecto más contemporáneo del legado del performance, creo que es interesante como esta palabra se traslado a través de ciertas pensadoras al discurso feminista o al discurso de la disidencia sexual, en la décadas recientes, a partir de la noción de la performatividad, que desarrolla la filósofa Judith Butler y que, si bien, viene de la palabra en inglés, que para decir actor o actriz en inglés se dice performer, pero también esta idea o noción de la performatividad, actualmente se usa mucho o es bastante útil para describir la noción de identidad o como todas las identidades que conocemos ahora entre la humanidad o como la sociedad se definen, son también performances, son como performances políticos, en el sentido que cada quien performa la heterosexualidad, las identidades sexo genéricas, las identidades raciales, todo esto es parte de ciertas nociones donde el cuerpo, de alguna manera, encarna o resignifica ciertos códigos sociales o históricos.

Y hay otro entendimiento del performance, que me parece muy chido; que es el performance como una alternativa a la lecto escritura, sobre todo, cuando ya lo pones en un contexto de ciudades que han sido colonizadas. Hay un libro muy interesante, que si quieres te lo comparto por WhatsApp, que habla, por ejemplo, en el caso mexicano, la destrucción de los códigos y toda la cultura material de los pueblos originarios y lo que sucedió como respuesta a ese epistemicidio, lo que sucedió fue que el cuerpo, las lanzas y el conocimiento oral y corporizado, fueron los que se mantuvieron, o de alguna manera, dio una continuidad a esa epistemología y una serie de conocimientos.

Entonces, el performance, acá también es interesante porque también aparece como una herramienta de memoria, de ciertos conocimientos, que si bien, no pasan por la razón o la verbalización, siguen vivos a través del cuerpo. También, quería compartirles lo que para mí se me ha hecho importante de estas prácticas y como lo he interpretado o traducido en la obra que he realizado, y creo que una de las cosas que más me han ayudado del performance es el aspecto de la historia oral, de como usar el cuerpo, la voz, para contar procesos que, a lo mejor, es mucho más sencillo y más fácil narrarlos en presencia, compartir las historias con un grupo concreto de gente o aprovechar las invitaciones a mesas redondas o paneles para que, de alguna manera, pueda hacer algún acto performático relacionado con el tema de la mesa o el panel. Recientemente en el Museo Jumex, en este año, hice ahí un exorcismo a un agua, no sé si lo vieron.

00:21:24 Alexis Puentes

Sí, de hecho, ahí fue donde tuve contacto contigo.

00:21:27 Daniel Aguilar

Ah ya, a huevo, sí.

00:21:30 Alexis Puentes

Estuvo muy bueno y creo que con esa performance que presentaste en ese momento, me abrió como el panorama a los distintos modos de ejecución y de realización, porque normalmente tenemos como ese cliché de “ah, el que se desnuda en la calle o el que se cura el cuerpo ya está haciendo un performance”, cuando en realidad es muy amplio el asunto, ¿no?

00:21:57 Daniel Aguilar

Sí, claro, sí, sí, sí hay. Hay muchos entendimientos del performance, creo que es muy plural en ese sentido y es difícil como encasillar a una manera de hacer por esto que mencionas del uso del cuerpo así directo, del cuerpo como superficie de echarle pintura, para hacerle cosas, no sé. Esa es una forma de performance que, digamos, es de alguna manera la más tradicional de hacer performance, pero creo que hay tantas maneras de performance como tantos entendimientos del cuerpo, de lo que podemos o lo que se puede como cuerpos.

¿Qué más les podría contar?

00:23:08 Alexis Puentes

Un poco hacia el lado del cuerpo como manifestación de estas acciones, hay varios autores, por ejemplo, en este caso cito a Diana Taylor que justo es mexicana, de hecho, menciona mucho el tema de los rituales y todo este concepto, más bien esta idea de performance, viene como desde allá, estos rituales de esta presentación del yo aquí y ahora. Comentaba justo de que todos los actos son performáticos, pero decía que la diferencia de realización de una performance es cuando yo estoy ejecutando una acción repetidamente. Esto nos genera la duda, ¿cómo diferenciar que es una performance a el simple hecho de existir? Por ejemplo, ella comentaba mucho que las manifestaciones, y más o menos tu dabas la idea también de que todo viene de justo de estas revoluciones de protesta y demás, sobre todo las feministas. Es decir, con el simple hecho que estamos aquí, llevando a cabo una acción, ¿esto se considera una performance? Por ejemplo, qué diferencia hay con estas protestas, a esta diferencia que hay, por ejemplo, las realizaciones que tú haces que, a estilo de exorcismo tú purificas un agua o digamos el acto de pintarse el cuerpo, o sea, ¿qué encasilla o qué diferencia hay entre eso a esto?

00:24:58 Daniel Aguilar

Creo que, lo que podría diferenciarlas, es el contexto. Creo que una de las claves que se ha vuelto, en cierto sentido un lugar común, pero de alguna manera sirve todavía para enunciar o definir lo que es arte, en este caso contemporáneo, es el contexto, o sea, en qué contexto se realiza, por ejemplo, esta llamada de Zoom, ¿con qué fines? Y, por ejemplo, lo que decías, ¿de qué manera se distingue este acto de ahorita de respirar, de hablar, de tomar agua, de una acción artística? Creo que es básicamente el contexto, es decir, el marco que la sostiene o que la pone en un lugar distinto.

00:26:02 Alexis Puentes

O sea, creerías que creerías, perdón que te interrumpa, ¿creerías que con el hecho de que yo como artista o que de pronto otra persona digamos en este caso espectador, sea el que nombre performance o es más o menos esa idea a la que quieres llegar?

00:26:18 Daniel Aguilar

Sí, creo que sí es un es un aspecto de enunciación y en ese sentido, por eso creo que también es tan reivindicada la noción de performance o de performatividad, porque dan un valor crucial a la enunciación, enunciar este momento como performance artístico o como performance político. También dentro del performance hay diferentes, digamos, podemos identificar diferentes categorías, lo que mencionabas de Diana Taylor es muy interesante, de hecho, a ella me refería con estas luchas feministas y también con esta noción del performance como un acto de resistencia anticolonial, o sea que han ayudado a conservar a través del ritual o de ciertos actos, en este caso con un sentido espiritual o sagrado, nociones de mundo o mundos en sí, en este caso mundos de las de pista mesoamericanas.

Y en ese sentido, o sea, también es importante entender cómo es qué la ritualidad en las sociedades occidentales u occidentalizadas, como la mexicana, pues la espiritualidad cuando suceden todas estas revoluciones del siglo XIX, donde los poderes se separan y la iglesia, digamos, ya no ocupa. Ah, se vuelve laica la sociedad. Las artes de alguna manera, como que vienen a sustituir o son de alguna manera la respuesta para el vacío que deja en este caso la iglesia o la iglesia cristiana, y por eso en el performance y en el arte, existe ese espacio o se da la posibilidad de convertir momentos profanos, es decir, toma un vaso de agua o respirar o caminar lo que sea y convertirlos en otra cosa, como desplazar a través de una enunciación cualquier acto o gesto banal en algo que hay que prestarle atención, creo que es muy relativo en el sentido de la revalorización de estos actos o de estos gestos, es decir, tú puedes decir, "bueno, este es mi performance, rascarme la oreja" o el performance de Andrea puede ser, no sé, poner así la mano; el performance de Luis pueden ser sus audífonos; el performance de Gerardo puede ser estar frente a esa cortina; el performance de Luis puede ser que siempre se encuentre así, a lo mejor y no es una foto y él está así estático.

Digamos que depende de, cuál es el sentido que se le quiera dar. Y ese es la potencia de este tipo de actos, o sea, que pueden de alguna manera, irrumpir o trastocar los acuerdos sociales, y resignificar cualquier acto mínimo o a lo mejor pueden ser cosas o performances muy ambiciosos, muy grandes, pero digamos que sí hay un, como en todo el arte contemporáneo, hay contexto y el sentido tiene un gran peso.

00:30:47 Alexis Puentes

Sí, de hecho, a lo largo de la investigación que hemos realizado, hemos encontrado estos puntos que nos dan como la visión de que el modo de la realización es lo que prima, es mi intención. Como bien decías que, si tener unos audífonos es mi arte o es mi intención o mi idea, está bien y hablabas un poco de esta libertad que hay para el desarrollo de la misma.

Me gustaría meterme también por el lado de la espacialidad, porque hablamos justo de que está el uso del cuerpo, incluso también hay performance que muestra también el uso mucho de los objetos o el cuerpo convertido en objeto, ¿verdad? Pero también hay otros factores que influyen, como el tiempo y el espacio. En la cuestión de la espacialidad. Por ejemplo, cito el trabajo de Carolina Fusilier, justo hace la presentación *Espasmos Financieros* y la performance me interesó muchísimo, también porque se movía de un espacio, la explanada o, bueno, el jardincito del Museo Jumex y nos lleva a otro lugar. Yo por esa zona tuve la oportunidad también de trabajar y como que presentaba cosas de una cotidianidad que, normalmente de lunes a jueves, esa calle está llena de gente y con gente con sus teléfonos, como que las máquinas ahí revelándose, pero justo ese cambio de estar en un ambiente de museo era una parte de entre dos edificios donde sucede todo el alboroto. Entonces, mi pregunta va

relacionada a, ¿eso se considera también performance o simplemente fue una idea que la artista dijo de vamos a movernos y ya? O habrá gente que diga que no es una performance porque se movió, ¿Tú qué opinas?

00:33:02 Daniel Aguilar

Creo que habría que preguntarle a Carolina Fusilier, qué opina o cómo define este evento, esta acción, pero en términos muy prácticos dentro de las artes visuales, sí sería un performance porque ocurre, si bien, no ocurre dentro del museo, ocurre en un contexto de una exposición, ocurre en la plaza donde está situado el museo las personas que están ejecutando este performance están, como bien decías o una de las cosas que mencionabas como característica del performance, están haciendo repeticiones, como una especie de, como si estuvieran llamando, pero también, si mal no recuerdo, también es una especie terapia, como terapia para el trauma, donde se repite muchas veces como una acción para liberar ese trauma. Entonces, creo que los movimientos que estaban haciendo son movimientos que se hacen como en la oficina o bueno o en las oficinas de esos mundos financieros, pero también estaban haciendo repeticiones de esta técnica como para superar el trauma, entonces era una combinación como de la danza, pero también de la terapia, pero también...

00:34:56 Alexis Puentes

Incluso, yo me atrevería a agregarle un tercero y es como el flujo del mercado. Porque llegaba a un punto de alboroto y otra vez bajaba y era, no será como esa materialización de cómo funcionamos y cómo funcionan esas cosas que son objetos con nuestra vida y cómo se apoderamos de lo uno y lo otro. Entonces me sentí como así. Entonces estuvo interesante.

00:35:20 Daniel Aguilar

Sí, sí, sí estuvo, estuvo muy bueno ese y aparte también creo que funciona también para describir otras características del desempeño, que a lo mejor a veces también es lo mejor importante mencionar, o sea, un rendimiento puede ser, en este caso de un artista como sería Carolina Fusilier, pero no necesariamente tiene que ejecutarlo ella no o más bien realizarlo ella, sino en este caso trabajó con un grupo de artistas, hizo una convocatoria, hicieron un taller, trabajaron con el cuerpo ya desde ahí surge ese performance, que tuvo una vía, digamos como pedagógica y también coreográfica, y así surge. Entonces creo que hay muchas maneras de elaborar performance durante los años.

Durante los inicios del performance era más común que cada artista ejecutará su pieza. En ese sentido, hay muchas actuaciones de Marina Abramovic, donde se ve que pone su cuerpo al límite o de este otro artista, también de Estados Unidos, Vito A Conti, donde también llevaba su cuerpo al límite, o Chris Burden, que también llevaba el cuerpo al límite a partir de crucificarse a un vocho o de tener un disparo de un arma. Pero, ya hacia los años, quizás noventa o dos mil también los artistas empiezan a trabajar, el performance ya no únicamente enfocados o enfocadas en sus cuerpos o cuerpos, o como se les quiere decir, sino ya más bien expandiendo hacia otras personas y trabajando diferentes maneras, ya sea como hay un artista español que es muy famoso, que se llama Santiago Sierra, que hizo mucho de su trabajo en México y que su obra es performática, pero en ninguna de sus actuaciones desaparece ese güey, sino siempre es gente que contrata y qué hacen el desempeño a partir de una de un acuerdo contractual y se les paga una cierta cantidad, creo que siempre era salario mínimo y a partir de ahí hacían cosas que ese güey les decía, entonces, empieza a ver, digamos, como una especie

de diferentes posibilidades en relación al performance, incluso hay gente que hace, como también performances con sus perros o con otros seres vivos.

00:38:25 Alexis Puentes

Y viéndolo desde el lado como el origen, yéndonos como hacia los orígenes, gustó la performance, así como esa revolución que confronta justa esas ideas del teatro, de cómo expresarse de cierta forma y la performance, como con esa libertad de decir, yo puedo realizar un performance de la presentación de mi acto, más bien tocabas un tema muy importante y es justo la presentación de la persona que realiza o que tiene la idea, y bueno, un poquito lo que lo que hizo Carolina pudo utilizar a personas a otras personas, pues para manifestar esa idea, para presentarla.

Pero me queda como una duda, ¿tú crees este o en tu consideración, crees que a pesar de que son otras personas, esas personas o cualquier otra persona puede realizar una performance o yo tengo que tener aquí mi título de arte contemporáneo o de performer, o de artista como actor para llevarla a cabo para decir “esto es una actuación” o cualquier persona puede hacerla tú cómo piensas?

00:39:49 Daniel Aguilar

Sí, en términos o en estas relaciones o estas barreras que se trataron de borrar entre el arte y la vida, es una idea, una meta, un objetivo que tiene el arte en Occidente, desde hace casi 200 años, desde el siglo XIX. Y a su manera de cada obra, cada manifestación, cada época, cada movimiento ha tratado de borrar o de hacer esa distancia cada vez es más corta.

Idealmente, cada persona podría definir como quiera a su manera, que es un performance o qué no es un performance. En ese sentido, las vanguardias artísticas del siglo XX, muchas de ellas lo que buscaban era precisamente hacer que la humanidad se convierta en artistas, sin embargo, esto no opera así en la realidad, o sea, sí hay una serie de instituciones de acuerdos sociales que siguen de alguna manera delimitando qué es, en este caso, un performance artístico y que no lo es. Por eso digamos las instituciones como los museos o las galerías, o los diferentes instituciones que ya sea de formación o de distribución o de producción de arte, son de alguna manera las encargadas en decir en dictaminar eso.

Porque digo, la gente puede decirlo, enunciarlo y es válido en términos, digamos, en contextos concretos, a lo mejor con un círculo de amistades. A lo mejor puedes decir, bueno, esto es un performance y ahí hay un consenso, pero digamos que ya en ese sentido, o sea, como en esos niveles, en el caso del performance de Carolina, pues creo que, si las instituciones son también autoras o coautoras de estas cosas, porque permiten, como de alguna manera de permitir, más bien, revalorizar y resignificar esto, o sea, como al exhibirse ahí o al obtener la validación o la legitimación de estos lugares, pues así es como generalmente se hace, te digo, o sea, cada quien puede hacerlo, y la idea yo creo, que precisamente en el arte o lo +que ha movido el arte o lo que mantiene el arte en continuo cuestionamiento y desplazamiento es precisamente las personas que cuestionan esos límites y que aún están como todo el tiempo tensando esas líneas y en este caso, si alguien o un grupo de personas quisieran cuestionar por qué esto no es una actuación de alguna manera, ahí se desata una conversación muy interesante que puede, en algún momento, también redefinir lo que se entiende por performance en ese momento concreto. Creo que siempre el arte por eso necesita, digamos, del público para estar constantemente exhibiendo y poniendo a prueba y también redefiniendo qué es lo que es el arte

o, con este caso entender el arte como performance, qué es lo que es o qué es lo que puede ser, en este caso, un performance.

00:44:32 Alexis Puentes

Sí, no sé, es un poco, como meditar como en ese asunto, de cómo ver esta parte, como de la monetización. Podríamos decirlo así que, si no está en galerías o si no está en grandes exposiciones, pues no se considera. ¿Entonces? Al final de cuentas eso pasó también con el teatro.

Entonces sí, sí, es interesante también como las diferentes formas en que se apropia y pues los conceptos. Bueno, al final de cuentas, todos nosotros como seres humanos entendemos el mundo así, a punta de la enunciación, no bien lo decías al inicio, de los signos.

Nos surgió una duda con respecto a eso, y es que hay unos autores. Bueno, nosotros le estamos nombrando la performance. Esto porque uno hemos visto diferentes autores que lo denominan como "la", pero alguien que, pues justo ha llevado hoy o más bien estimulado como esta parte del video performance, nos mencionaba que hay distintas formas, de enunciación que es "el", como el que estás nombrando tú "el performance", y que en la parte de España la mencionaban como "la performance". Me gustaría, justo preguntarte eso en cuestión de enunciación, o sea, en el simple nombre, ¿qué diferencia hay o para ti? ¿Cómo se nombraría?

00:46:13 Daniel Aguilar

Yo creo que sí es una diferencia ideológica. Porque me parece que esta enunciación de "la performance" o "el performance" o cómo sea. Si se le pone el artículo "la" creo que, y lo digo cómo se dice adivinando, yo imagino que debe ser influenciado por los movimientos feministas o de disidencias sexuales, porque allá, hasta donde tengo entendido, la performance ha sido muy importante, no únicamente como dispositivo artístico, sino también como dispositivo político. Yo realmente no lo tenía muy consciente y ahora que lo mencionas, gracias por traer esto a la conversación, yo creo que responde a diferentes tradiciones y entendimientos. Como te digo, a lo mejor unos son geográficos. También en el Estado español, luego son muy hispanistas, entonces, como que cualquier anglicismo luego trata de darle su toque como Spiderman en lugares así de Spider-Man. Entonces, imagina que puedes responder a varias cosas. Por un lado, a su hispanismo, o sea, como que son muy anti anglosajones y, por otro lado, también a los movimientos sociales de los años setentas y ochentas. Cuando se habla del performance, creo que depende del sentido que se le quiera dar. Yo realmente no pienso mucho en términos, digamos como en medios, es decir, no pienso, "Ah, voy a ser un performance, voy a hacer una pintura, va a ser un dibujo, o va a ser una escultura", sino que lo pienso más como producción artística. Y por eso, de repente se me van esos detalles de cómo enunciarlo, pero ahorita que lo que lo dice, creo que sí es muy importante porque sí dice cosas esto de "el" o "la" performance.

00:49:30 Alexis Puentes

En cuanto a eso, bueno, ahora que lo mencionas es muy interesante porque hasta en el modo de enunciación. Pues el, la o le performance, pues es libre. Entonces sí es muy interesante como tal todo esto.

Le cedo ahora la palabra a mi compañera Andrea, que también tiene unas dudititas, entonces compañera adelante.

00:49:55 Andrea Miranda

Más que nada, como tú mencionaste antes, el cuerpo es como el siempre, el centro de atención en un performance o desde sus inicios, esa era la idea. Pero, ¿esto es como una regla, siempre el cuerpo tiene que ser como el centro de atención en una actuación o puedes utilizar objetos, otro tipo de elementos que no sean en el cuerpo? Teníamos esa duda.

00:50:22 Daniel Aguilar

Sí, inició como una forma de traer al cuerpo o usarlo como un material para expresar una idea, una obra o lo que sea, pero este tipo de expresiones, no únicamente utiliza el cuerpo, sino también pueden ser otros elementos. Creo que por eso es importante traer el elemento del tiempo porque el performance o la performance sucede en un lapso de tiempo, digamos a lo mejor tienen una temporalidad de cinco minutos de diez minutos de dos días y dentro de ese lapso de tiempo suceden cosas que a lo mejor no involucran un cuerpo, si no involucrar a lo mejor un robot o una máquina u otros elementos que están en ese lapso de tiempo generando algo. Creo que no es exclusivo del cuerpo de humo, el cuerpo como puede ser una banca o puede a lo mejor algo que está motorizado u otros seres vivos.

00:52:05 Andrea Miranda

De acuerdo. Ahora me surgió otra duda, todos los vídeos performances que hemos analizado y visualizado tienen una duración muy corta, máximo quince minutos. ¿Hay un límite en esa duración, siempre tienen que ser muy cortos o puede haber video performance que duren más tiempo del que está acostumbrado?

00:52:35 Daniel Aguilar

Creo que esa duración que mencionan tiene mucho que ver con el tiempo que pasa la gente en una exposición, en una exposición de arte, generalmente la gente pasa enfrente de una pieza o de una obra alrededor, no sé, alrededor de unos segundos hasta unos dos o tres minutos. Entonces, creo que muchas de esas duraciones creo que están en relación a la capacidad de atención que puede tener una persona en una exposición, que generalmente son también depende como está adecuado el espacio, en cómo doxear para ver este video performance, digamos si no hay sillas o no hay asientos, si está en un espacio que es muy difícil estar viendo, pues a lo mejor la gente se desplaza, ya lo mejor la capacidad de atención que tienen es muy breve, pero puede ser que el video performance que ustedes están planeando precisamente, a lo mejor este un día o dos días con el proyector o la pantalla prendidas, y realmente no importa a qué hora o en qué minuto llegues, siempre hay algo ahí que está sucediendo, que independientemente de la duración que el espectador esté frente a la pantalla o el proyector, ya cumplió de alguna manera su cometido. Pero tiene mucho que ver con, ¿Qué tan importante tanto es para ustedes el tiempo? porque a lo mejor puede ser que sea una acción de dos segundos y esos dos segundos de este video performance a lo mejor es muy necesario que dure dos segundos por las razones que ustedes hayan encontrado, o es muy necesario que dure 500 años. Entonces, es un video performance de quinientos años y va a seguir estando ahí hasta que te pasen esos quinientos años, esos cien años o esos dos años o ese minuto. Creo que el tiempo también, de alguna manera, es parte fundamental del performance, es decir, es como si estuvieras haciendo un dibujo, a lo mejor para el dibujo que quieres hacer es necesario que use una hoja tamaño carta, pero a lo mejor quieres hacer un dibujo que ocupe el tamaño de diez metros por diez metros, entonces, de alguna manera responde también a las intenciones que el tiempo responde, las intenciones que ustedes tengan. Vean el tiempo de igual manera, como si

vieran el soporte de una hoja de papel o el número de páginas de un libro. Ahora si es sentarse y analizar para ustedes qué tan importante es que dura un minuto o cien años. pero a lo mejor quieres hacer un dibujo que ocupe el tamaño de diez metros por diez metros, entonces, de alguna manera responde también a las intenciones que el tiempo responde, las intenciones que ustedes tengan. Vean el tiempo de igual manera, como si vieran el soporte de una hoja de papel o el número de páginas de un libro. Ahora si es sentarse y analizar para ustedes qué tan importante es que dura un minuto o 100 años. pero a lo mejor quieres hacer un dibujo que ocupe el tamaño de diez metros por diez metros, entonces, de alguna manera responde también a las intenciones que el tiempo responde, las intenciones que ustedes tengan. Vean el tiempo de igual manera, como si vieran el soporte de una hoja de papel o el número de páginas de un libro. Ahora si es sentarse y analizar para ustedes qué tan importante es que dura un minuto o cien años.

00:56:02 Andrea Miranda

Creo que depende mucho de tanto tu idea como contexto en el que lo presentes.

00:56:09 Daniel Aguilar

Sí, y también de valorizar eso, si realmente les va a servir hacer ese contexto adecuado para presentar ese vídeo de cien años o es el contexto adecuado para presentar el vídeo de dos segundos. Creo que sí es como una decisión, tanto de ustedes como artistas y, por otro lado, también analizar el contexto o la situación o la circunstancia donde se exhibe, tratando más como es la narrativa de una performance o video performance.

00:56:48 Andrea Miranda

¿Hay libertad en el desarrollo de esta idea, cuando un intérprete presenta su trabajo, él elige lo que quiere presentar o hay ciertas reglas que debe cumplir o acotar, o siempre está la libertad en el desarrollo?

00:57:06 Daniel Aguilar

Creo, que en casi todas las disciplinas artísticas si hay libertad, digamos que hay ciertos acuerdos, a veces ya escritos algunas veces no, sobre lo que es el performance o sobre lo que puede ser un performance ya desde eso es que los diferentes artistas parten y dicen “bueno, hasta ahorita esto se ha dicho que es un performance, yo voy a hacer un performance, pero va a ser todo lo contrario”.

Entonces, en sí, dicen que el performance ocupa el cuerpo, entonces vas a un performance donde no haya cuerpo si dicen que el performance tiene que durar tres minutos, va a ser un performance donde dure, no sé dos días; que si dicen que el performance tiene que ser repetitivo o hacer uno donde no se repita nada, no sé cómo este tipo de cosas. Creo que puede sonar confuso, pero precisamente es como una de las noblezas de las artes. Y es que, si bien, ya hay ciertas como categorías o disciplinas o acuerdos dados, precisamente su potencial o su particularidad o singularidad recae en que puede reinventarlo todo.

Entonces, por ejemplo, si ustedes dicen no, pues este performance que queremos hacer tiene que tener, a lo mejor, con un guion o, a lo mejor, nada más dejar la cámara grabando lo que suceda, no sé, ustedes tienen bastante libertad en ese sentido, pero también conviene el como ya lo han hecho, estudiar un poco y saber ver tanto cosas bibliográficas como obras y más o

menos a partir de ahí, se dan una idea a partir de estas lecturas y obras que han analizado que es bajo estos acuerdos, que es un desempeño, y ustedes qué pueden entender o cómo lo puedan procesar o cómo lo pueden reinterpretar. También creo que lo interesante de lo que están haciendo, pues es que es un trabajo, si bien entiendo, en grupo. Creo que eso también le da un contexto diferente, porque generalmente en el arte occidental, generalmente las obras se hacen de manera individual. Cuando se hace un trabajo artístico de manera grupal o colectiva, creo que también los acuerdos y las negociaciones y los entendimientos son procesos mucho más complejos que cuando sucedan a nivel individual, eso también les va a dar, de alguna manera, otras condiciones.

¿No sé si en algún momento me gustaría contar qué andan tramando? Y a lo mejor también desde ahí podríamos también dirigir la conversación.

01:00:38 Andrea Miranda

Gracias. Bueno, por mi parte ahorita es todo y le doy la palabra a mi compañero Luis.

01:00:47 Luis Ruiz

Hola, yo tengo unas preguntitas desde que la estabas mencionando al principio, como que me queda en duda y hay unas que sí me las empezaron a responder con algo que los demás compañeros te dijeron, pero bueno, tengo una que habla sobre el valor de la performance. Para ti, ¿la esencia del performance, recae en la actuación, el espectador o el realizador?

Quiero darte la idea, por decir, el director, sino a quien realmente está manipulando o está en acción el movimiento, ya sea un objeto, ya sea un sujeto, no sé este las mismas acciones de uno. Para ti, ¿cuál es la esencia?, ¿recae en el espectador, el realizador o la actuación?

01:01:58 Daniel Aguilar

Sí, creo que la esencia o en donde recae el valor está en los tres, o sea, no se puede pensar en cada uno de manera aislada en el sentido de que tienen que generar siempre una relación y creo que el valor en ese sentido, el juicio que se podría generar de si es un performance que funciona o no funciona, creo que tiene que ver con la manera en que se comunican estos tres factores que pones, porque puede ser que el artista, los artistas, le echen muchas ganas en realizar su actuación, pero a lo mejor no hay gente, no hay nadie que lo vea o, a lo mejor, no tiene recepción o no tiene el impacto, entonces de alguna manera también depende mucho de del público o la gente que asiste, ¿de qué manera conecta la gente con este tema o con esta expresión, y por todo lo que mencionas del performance, realizadores o personas que están ahí, también involucradas. También depende, o sea, como que también es un elemento importante a considerar, pero sí creo que es, ahora sí, que es una es una simbiosis entre las tres.

No sé si fui muy general o sí respondí tu pregunta.

01:03:53 Luis Ruiz

Sí, justo porque yo me hacía como unas cuestiones, pero dije, pues quiero realmente saber su interpretación. ¿Habría alguna diferencia con la realización de performance entre alguien que sabe lo que quiere a alguien que lo interpreta, pero a lo mejor no logra entender al cien por ciento lo que está haciendo en este caso, pues a lo mejor algún artista que es ajeno al realizador como tal en cuanto a idea, pero al momento de la obra, esa es mi pregunta, ¿la idea esencial se pierde

o cómo crees que sería la cuestión de esta performance? ¿sería como entender qué estoy viendo la esencia del performance por parte del realizador o por parte del interprete?

01:05:02 Daniel Aguilar

Ya te entendí. Creo que allí hay algo interesante que sucede en que lo mencionó Alexis hace un momento, que es, el aspecto del ritual. Me acuerdo mucho de un texto de Octavio Paz, que es *El Laberinto de la Soledad* y en algún momento habla del tiempo mítico, que es el tiempo de las fiestas, el tiempo de los rituales y también algún momento mencionaron, creo que también Alexis el aspecto de la presencia en contraposición al presente o lo que está sucediendo en el momento y la presencia que es un presente o es un momento sin mediación. Es decir, puede haber algunas, por ejemplo, lo estás, estás viendo esa pintura o estás viendo este dibujo en el presente, pero puede ser que no tenga presencia, es decir, que hay una mediación. En este caso está la mediación del cuadro o está la mediación de alguna cosa que te hace distanciarte, aunque sea el mismo tiempo y el mismo espacio distanciarte en el tiempo.

Y lo que sucede con el tiempo mítico, que es el tiempo de los rituales, es precisamente que no hay mediación, es pura presencia, no está más. Estás ahí en ese momento donde no hay principio ni fin y creo que idealmente o utópicamente las performances intentan precisamente hacer lo mismo. Hay algunas veces que, a lo mejor, este performance que se realizaba en los años sesenta por la persona que lo hizo, que lo ejecutó por primera vez, a lo mejor se vuelve a realizar en estas fechas, pero por otra persona, porque por diversas razones, no sé, a lo mejor ya falleció la persona que lo hizo originalmente. A lo mejor este vive muy lejos, no sé, razones diversas. Sin embargo, el efecto es el mismo, puede ser que esa sensación de presencia, ese aspecto, digamos mítico ritual, pueda sentirme, pero creo que también depende mucho de cómo, esa persona que está ejecutando el performance, lo encarna lo incorpora y realmente sienta eso porque creo que también hay muchas cosas en el arte que sí se pueden analizar, verbalizar, socializar, compartir de esta forma, pero hay cosas que también se sienten y, creo que, en ese sentido, las personas que están participando de esto siendo público o espectadores. También lo interpreta, dicen “esta persona sí lo está sintiendo o sintió algo, sí me transmitió algo” y creo que tiene que ver con aspectos más viscerales del cuerpo, de la sensación y, por otro lado, también de las cosas que tiene interesante la actuación y que no mencioné.

Por ejemplo, el aspecto de la reproductibilidad. Una pintura es única o, en su gran mayoría, lo es; por eso la gente hace peregrinaciones para ver tal pintura, porque van a ver las dos Fridas, no sé, digamos un ejemplo, la van a ver, porque esa es la original, aunque ya hay millones de reproducciones: posters, tazas, muchas cosas donde puedes ver esta pintura, pero la gente viaja a un lugar, en este caso el museo Arte Moderno para verla de forma presencial.

Por ejemplo, con la fotografía, pues la fotografía sí puede reproducirse, si puede, puedes hacer varias copias y con el performance sucede algo interesante, a pesar de que debería ser el mismo, sí es el mismo, pero no lo es, porque ya está en otro espacio en otro tiempo este y eso es como una de las cosas que digamos del performance, digamos en presencia. Es una de las cosas que proporciona ya cuando se vuelve video, que es lo que entiendo que quieren hacer, pues ya tiene, digamos, a lo mejor unas connotaciones distintas, pero digamos que puede tener otras propuestas radicales del performance es que puede reproducirse o que puede llevarse a cabo, ejecutarse otra vez en algunos casos no puede haber artistas que digan no es que estaba perforando maestro, se hizo este día esta hora y ya nunca jamás se vuelve a repetir. ¿Y quiénes lo vieron chido y quiénes no? Pues ahí la vemos. Entonces, puede ser que haya como ese tipo de acuerdos, pero les menciono, una de las cosas que es interesante, el desempeño es que tiene la potencia de reproducirse, de volverse a actuar, de volverse a hacer bien.

01:11:02 Luis Ruiz

Bien, ¿crees que la performance también se pueda utilizar de alguna manera para educar, pensar y hacer llegar un mensaje más profundo a las audiencias?

01:12: Daniel Aguilar

Sí, yo creo que sí. Creo que el performance es solamente un medio como puede ser el dibujo o puede ser la pintura, como puede ser la foto. Ya depende de las intenciones de los artistas es que se le da el sentido opuesto, hacer un sentido de pedagógico, como en su caso lo hicieron los muralistas, no se hacían estos murales y no tenían únicamente este sentido de experimentar con las formas, con los materiales, sino también tiene un sentido pedagógico y formativo. En el performance es lo mismo, se hacían performances que retoman mucho de la, no únicamente de las artes escénicas, sino también de la pedagogía, porque para algunos entendimientos y formas de performances hay una conexión entre tus artes escénicas y pedagogía, o digamos, política, porque también los políticos o las diferentes personas que se dedican a la política también tienen mucho de performativo. Y también tienen mucho, digamos, de didáctico o de disruptivo. Entonces el performance se alimenta, digamos, de estas tres áreas, por un lado, la pedagogía, por otro lado, las artes escénicas y, por otro lado, digamos, el ambiente de la política o de los espectáculos. Y creo que sí, hay mucha gente que está interesada en usar el performance de una manera pedagógica, por ejemplo, hay una artista muy buena que se llama Lía, La Novia Sirena, que hace performances con policías. Son performances pedagógicos, como sensibilizar a la, al, a los y las policías en aspectos de mujeres trans o en aspectos de trabajo sexual. Entonces, sí, hay muchos de este tipo de performance, digo especialmente en artistas que están vinculadas o vinculados con movimientos sociales o que también usa el performance como una manera de pedagogía a lo mejor dirigida a infancias o a lo mejor adolescencias que funciona bastante por la capacidad, como digamos, inmersiva a lo mejor que puede tener un performance, a diferencia de una clase o de una sesión, digamos más tradicional.

01:11:02 Luis Ruiz

Bien, hasta el momento, pues creo que son las que ahorita tengo. Bueno, muchas gracias y le cedo el mando a Gerardo.

01:15:44 Gerardo Vargas

Hola, buenas tardes.

Bueno, ya varias dudas que me surgieron a lo largo de toda la plática que nos ha dado ya fueron resueltas, lo cual también te agradezco mucho, y ahorita tomando un poquito esto último que nos comentas e igual como mencionaste, en el libro de El Laberinto de la Soledad, de Octavio Paz, me hiciste recordar una frase muy chistosa que da, como en ese mismo contexto en el que pregunta a un padre, creo que un gobernador de un pueblito que está muy, muy mal, o sea en cuestiones de infraestructura social y le pregunta por qué no tiene mucho presupuesto porque tienen dos festividades al año de su santo, entonces ahorita con lo que tú nos comentas sobre también cómo se utiliza la performance para educar o para el mostrar diferentes cuestiones sociales, creo que inclusive también hasta en la cuestión, como religiosa hay ciertos, si se le puede llamar como performance, que también, pues la gente, como dice Octavio Paz, a veces le preocupa más la cuestiones religiosas, las cuestiones de la tradición oral esta parte en como por ejemplo en los festivales de pueblos, sobre todo los religiosos, pues vemos que hay una gran fiesta y todo ese tipo de cosas, entonces creo que ahorita con lo con lo que tu mencionas

me abre un poquito más el panorama al performance, porque esa cuestión no se puede utilizar el performance y como tú mismo lo dijiste, es muy moldeable, pueden utilizarse diferentes elementos, se pueden romper incluso las reglas ya establecidas y formar nuevas. Entonces, conforme a esto de cómo la actuación puede ser tan moldeable o que se puede cambiar dependiendo de cada artista, como tú lo mencionas y de hecho también te quería comentar un poquito de cómo es nuestro trabajo, porque sí como lo mencionas nosotros, nuestro trabajo es un trabajo grupal, somos seis integrantes y de todo lo que hemos visto, yo he visto que a lo mucho hay dos o tres personas involucradas en un performance y muchas veces son porque uno puso la coreografía, el otro la idea y tal vez un director, de escenografía, pero pues mucho más allá ya no hay, y nosotros pues sí, es un trabajo muy grande, bueno, más bien somos un equipo grande de seis personas y creo que eso cambia mucho la mentalidad o la forma de crearlo, porque como tú mismo lo dijiste, son mentalidades distintas para un solo producto, entonces ahí, más allá de repartir la chamba, creo que es una cuestión más ideológica de que queremos crear, y parte también de lo que preguntaba mi compañero Alexis era sobre esta parte de que si nosotros, al ser un grupo grande se vale que utilicemos a otras personas para hacer el video performance. Nosotros tenemos que actuar en él y bueno, ya para no darte tantas vueltas porque no te quiero confundir. Nuestro trabajo está enfocado hacia los sentidos del miedo, entonces queremos expresar a través del video performance las diferentes sensaciones que se pueden llegar a sentir o que puede llegar a sentir un cuerpo humano a través del miedo, y esto repartido en los diferentes sentidos, la vista, el gusto, el tacto y facilitándonos del medio del video performance, a utilizar un montaje, en el cual, puedes utilizar diferentes elementos audiovisuales para que nos represente ese miedo, por ejemplo, la alerta sísmica, alguna imagen que nos dé como asco, que nos den ganas de vomitar, tal vez, o que nos dé miedo. Para esto, queríamos ocupar a un, por así llamarlo, a un tercero o a otra persona que tal vez ya haya hecho video performance para la cuestión de la actuación, sin embargo, a lo largo de lo que hemos investigado y lo que nos han dicho del video performance, es que se hace del autor, del artista que tiene la idea y que la va a representar de cierta manera.

Nos comentaba otro artista, Pancho López, que, para él, el video performance o el performance era solamente desde el autor, que utilizara una persona extra, tal vez ya le rompía un poquito como esta parte del performance del ser autor propio de un mensaje.

Mi pregunta, igual va más como a esa parte. ¿Tú qué opinas sobre esto? Sé que pues al final de cuentas, como también ya nos ha dicho, son muchas cuestiones que se puede o no se puede hacer, y tal vez nosotros podamos romper un paradigma, sino tal vez romper, como esas reglas de “ah, pues el performance es directamente desde el autor” Tal vez nosotros estamos haciendo algo diferente de hacer que, desde un colectivo o desde un grupo grande, se utilice a otra persona o se lleve un mensaje distinto. ¿Tú qué opinas acerca de esto? ¿crees que esto cumple o no con el performance?

01:20:53 Daniel Aguilar

Sí, primero hablando de lo que mencionabas de las festividades, o sea, creo que, en las festividades de los pueblos, el performance tiene bastante potencial en ese sentido y ahí me acuerdo ahorita de una pieza que se llama al Farid Luna y qué lo hizo en el, si no me equivoco, en el mercado de la merced en el retomó todo esto de las mayordomías y construyeron en conjunto con los diferentes locatarios y organizaciones que tienen ahí en el en el mercado de la merced, un personaje que es un hombre de maíz y entonces este personaje, esta escultura, que hicieron de manera colectiva y la sacaban a pasear durante las fiestas del evento, con la excusa de sacar a pasear a este personaje, se hizo toda una festividad alrededor de este ser.

Y volviendo al tema de si siempre tiene que ser una persona, en este caso, no. En este caso el hombre del maíz, que era una escultura hecha con puros granitos de maíz como tamaño humano, que la sacaban a pasear y cada tanto no, no me acuerdo exactamente con qué periodicidad, pero la escultura sigue ahí en el mercado y creo que la siguen activando y esa pieza es como de hace unos quince o veinte años, entonces, qué me dice, me hizo pensar en eso, me hace un paréntesis en lo que mencionas ¿de qué manera o de si es válido hablar de los sentidos y del miedo usando o recurriendo, o ayudándose de terceros, pues yo creo que es muy válido porque creo que el miedo es una sensación que es bastante universal. Creo que la gran mayoría de las personas hemos sentido miedo o sentimos miedo. Yo creo que la pregunta que me genera acá es ¿Por qué?, o sea, ¿por qué razón quisieran tú trabajar con alguien más? si es como un poco, por el tema, de pena de que les de un poco de pena la cámara o hacer algo que se ve un poco accionado.

Sí, ese es el asunto, también tienen que preguntarse entre ustedes, ¿por qué les da miedo? La de no sé si ese es el caso, del de recurrir a otras personas, si a lo mejor se recurre a otra persona por una razón específica, es decir, a lo mejor esta persona o estas personas han sentido el miedo de una manera que ustedes creen que es la forma en la que lo quieren expresar. Entonces creo que tiene sentido, o sea, como les mencionaba, es muy permeable todo esto es muy flexible en términos de, o sea, te digo este artista que mencionan que les dijo que si alguien más hacia el performance ya no, bueno o para el caso concreto de esta persona, a lo mejor para su obra y su práctica esto es necesario, pero no aplica para todos. En el arte creo que las excepciones son la regla, cada quien tiene como sus propios, digamos maneras, modos a lo mejor entre ustedes seis encuentran una manera en que puedan, a lo mejor combinar esos dos, a lo mejor están ustedes y de repente aparece esta o estas otras personas, no sé cómo que puede, digamos de alguna manera, encontrar un equilibrio entre estas dos o como les mencionaba, si buscan que aparecen otras personas pregúntense, ¿por qué?, si es por un aspecto que quieren que sean actores o actrices, eso puede ser, a lo mejor pueden ser de gente que tiene alguna especie de fobia, no sé. Puede ser muy amplio en ese sentido y también algo que tiene el performance a diferencia de las artes escénicas, es que se valora, digo no todo el tiempo, la independencia de la pieza, pero generalmente se valora mucho la naturalidad o la inmediatez, en ese sentido, es común o es muy común trabajar con gentes que no son actrices o actores, o tienen esa formación. Entonces, también se buscan, precisamente en este caso, si ustedes quieren aparecer, no se preocupen, por eso, no se preocupen tanto por eso, sino más bien creo que lo que podrían darle prioridades al sentido, o sea, de esto del miedo, ¿qué quieren transmitir y cómo será la mejor manera de transmitirlo? Y a partir de ahí ya podrían encontrar diferentes salidas, soluciones y medidas.

01:27:04 Gerardo Vargas

Ok, perfecto, muchísimas gracias. Respondiéndote igual un poquito a tu pregunta, nosotros de primera instancia, fue como un “vamos a ocupar a alguien más que ya lo haya hecho que nos ayude”, tal vez en la coreografía o en la cuestión de la expresión porque tal vez, a las ideas que nosotros teníamos, no nos veíamos reflejados en eso y nosotros también, como por la parte más como técnica, tal vez era como estar más detrás, para poder lograr, ya sabes, cambios de luz o cámara, etcétera, pero creo que, digo tal vez no hable por todos mis compañeros, tal vez cada uno lo vea diferente, pero creo que conforme tanto estas prácticas o igual a la investigación que hemos estado haciendo, nos hemos encontrado con diferentes puntos de vista, como tú lo mencionas y creo que nos abre un poquito más el panorama en que nuestro trabajo vaya tomando con otro tipo de actuaciones como diferentes, al igual de que también nos abre un poquito más la apertura de que ya seamos nosotros los que participamos o como tú nos

mencionas, simplemente encontrar el porqué de utilizar a otra persona más y de cómo lo vamos a utilizar en la performance y en el video performance. Bueno, ya en el video performance, creo que todavía vamos a manejarlo un poco todavía, como que lo estamos pensando en si actuamos nosotros u otra persona, pero yo creo que nos diste ahorita un buen consejo, que es preguntarnos por qué, ya sea una opción o la otra, creo que debemos de tenerlos bien pensado en cómo y por qué lo vamos a hacer en ese aspecto.

Regresándonos un poquito a lo que nos mencionabas antes. Nos decías que sí, hay una gran diferencia, tal vez entre lo que es el teatro, la danza a lo que es el performance, pero van como muy unidos. Al final de cuentas, la actuación también salió del teatro, entonces tiene como muchas características, pero desde tu perspectiva, ¿cuáles crees que sean las cosas que digas “esto ya no es un performance, esto ya es teatro o esto ya danza”? ¿qué es lo que, desde tu punto de vista, dices estas características hacen que esto deje de ser performance y sea otro arte o a la inversa?

01:29:27 Daniel Aguilar

Creo que, como mencionaba antes, como una de las quizás claves para poder definir qué es y qué no es, creo que es más que nada el contexto donde se presenta. En este caso, se podría presentar en un contexto de una galería de artes visuales o de un museo de artes visuales, creo que en ese sentido, ya se vuelve de manera casi inmediata en un performance y, de alguna manera, creo que hay cosas que el performance tiene que, como bien mencionas, si bien salió del teatro, muchas veces el performance no tiene un guion, como se entiende en las artes escénicas o en el cine; es más que nada, una especie de, digamos, engendro entre las artes dramáticas, la danza, como te menciona también la pedagogía, entonces tiene un montón de elementos que lo relacionan con otras prácticas también performáticas, pero que al final, lo que lo define, es más que nada su modo de circulación que, en este caso, sería circular como una obra de arte visual en ese sentido, también es bastante como abierto, es decir, puede a veces tener guion; puede a veces no tener guion; puede a veces tener el uso de otros recursos audiovisuales; puede tener también una proyección; puede también tener uso también de otros elementos como la libertad, como lo haría el teatro, que es decir, como Props; puede utilizar el recurso de la utilería, como es el caso de la danza; también puedes hacer uso de la música para acompañar o ser parte de la pieza. Creo que ahora, incluso el teatro contemporáneo también se ha influenciado bastante de las artes visuales. Entonces cada vez la línea entre estos dos es más difusa.

Hay muchas compañías de teatro por ejemplo, Lagartijas Tiradas al Sol, que está muy chido su trabajo, es una compañía, creo que de aquí del DF, y utiliza un montón de cosas de las artes visuales que a veces parecería ser que es una instalación de arte, como un montón de elementos, una proyección por acá, una cosa, una media escultura por acá este no sé, creo que es bastante diferente y por eso también valdría la pena revisar a lo mejor algunas cositas de teatro contemporáneo para que ustedes también puedan partir de ver una parte de piezas así y también ver cuál es el diálogo que se mantiene entre estos dos.

01:33:12 Gerardo Vargas

Perfecto, creo que ahorita que lo vas mencionando, creo que también otras artes han estado evolucionando con estos recursos, incluso eso mismo ocurre en el teatro, tal vez que pongan una pantalla enorme atrás y se evitan un montaje. Pero eso también ayuda a romper, tal vez, con lo que se cree del teatro. Entonces, creo que ahora que lo mencionas, son varias cositas que van del arte del cual se está viendo y también pensar en qué es el performance.

01:33:48 Daniel Aguilar

Y en su caso, por ejemplo, que es un video performance, creo que también deben preguntarse cuál es la diferencia de lo que están haciendo de un cortometraje o de un vídeo documental por porque eso, eso también es interesante, digo a veces las líneas son muy difusas, pero hay video performances donde la cámara no hace mucho, o sea, solamente está fija y documenta las personas una acción en un lugar y es nomás prenderla y apagarla, y eso es lo que documenta. Hay momentos en que hay, digamos, una narrativa más compleja, donde la cámara hace corte, se desplaza, tiene toda una, digamos, una secuencia. Este que está relacionado a lo mejor ya con un guion o con un planteamiento narrativo, pero también es un vídeo performance. Entonces hay muchas cosas que todavía están como un poco ahí como sueltas y difusas por definirse, pero que no lo vean como una limitante, sino como una posibilidad, es decir, todavía hay muchas cosas por definir, por plantear, por proponer y más bien que eso no les genere, digamos, una angustia de decir “Ay, no sé, o esto es esto, si más bien es esa”, precisamente esa apertura donde puedan decir “a huevo” o lo chido que puede resultar de este ejercicio, de este video performance, pues es que se sientan con esa comodidad o con ese, como se diría, con esa *agusticidad* (aprendí esa palabra la otra vez), con esa *agusticidad* de decir “sí, a huevo, este es un video performance” o “esto fue lo que resultó”.

01:35:49 Gerardo Vargas

Sí, perfecto. Igual como lo dices, un profesor también una vez nos comentó eso, “hay un punto en el cual ya no es lo correcto o lo incorrecto, solamente es lo que tú querías mostrar o hacer”. Creo que, en este concepto tan amplio del performance o el video performance, como tú dices, al final es algo que nosotros queremos proyectar de cierta manera y si nosotros queremos que sea de cierta manera, pues, puede serlo.

Tomando en cuenta esta parte de lo que menciona, que el video a veces está muy estático, tengo ahí una pregunta. Para ti, con la cámara o con el dispositivo que vayas a utilizar para grabar el video, ¿cómo forma parte del video performance? ¿forma parte como un objeto dentro del performance o llega a ser un personaje para que se pueda crear un video performance? O ¿qué papel es el que debe formar parte la cámara dentro de un video performance?

01:36:48 Daniel Aguilar

Eso que acabas de plantear es muy importante porque la cámara, en este sentido, puede volverse un personaje más o puede volverse un objeto de uso. Por ejemplo, una vez hice un trabajo con mi papá y la idea era documentar una serie de acciones que estaba haciendo otro señor que tenía su mismo nombre y era documentar a mi papá, pero sin que saliera él, entonces, ¿de qué manera se puede hacer eso? Y fue con una cámara GoPro. Mi papá desde hace varios años tiene mal de Parkinson, entonces la idea era, ¿cómo hablar o cómo hacer presentar esa enfermedad sin mostrar su cuerpo? Y la cámara ahí, de alguna manera, se volvió un objeto o mi papá se volvió un tripié y, de alguna manera, ahí estaba presente la enfermedad y estaba presente su cuerpo con la pura cámara, porque veías que la cámara se movía de una manera con los temblores.

Y, por ejemplo, lo que mencionas del personaje, hicimos un documental junto con un colectivo en el que estoy, pero también era un performance, si quieren se lo paso a ahí a Alexis al WhatsApp, es una película que dura como una hora, una hora más o menos y documenta las vacaciones de unos fresas allá en Mérida, perdón en Yucatán, y en un lugar que se llama Chicxulub y la persona, o sea la cámara, en ese contexto era un personaje, era un dinosaurio al

que le estaban hablando estos güeyes, entonces, mi compañera tenía un traje de dinosaurio hecho de fibra de Henequén y la estructura, una estructura de cómo de PVC que eran como la que le daba como la forma el dinosaurio y la cámara estaba montada hacia enfrente, entonces, cada vez que se les entrevistaba o se les grababa, le estaban hablando o el dinosaurio era quien les estaba viéndolos, era un elemento que estaba ahí presente y que, en algún momento en la película, ves que la cámara es un dinosaurio. Es muy importante pensar también en el uso de todos los elementos. Como que siempre es muy chido tener en cuenta que en una obra de arte y que todo puede significar.

Entonces, desde la luz, desde la entonación, cómo hablan las personas, desde la cámara misma (como tú mencionas); la cámara puede ser de un personaje o puede ser más que un simple dispositivo de grabación o lo que hace la cámara, o por qué está ubicada en tal lugar o por qué la cámara no se mueve, por qué se mueve demasiado. Creo que es muy necesario pensar eso, que a lo mejor en un cortometraje no es tan importante, a lo mejor dentro de un cortometraje lo necesario es que la cámara pase desapercibida, porque la idea es que te invite a meterte en esa realidad, entonces, la cámara no debe ser muy presente. Pero en el caso de un vídeo performance, si es muy necesario que la cámara se convierta a lo mejor en otro performer, a lo mejor la cámara es el performer, no sé, pero digamos, pueden haber varias posibilidades.

01:41:00 Gerardo Vargas

Perfecto, muchísimas gracias porque los ejemplos que nos das creo que nos dan una muy buena idea. Creo que eso es lo mejor, con ejemplos entendemos un poquito más, en cómo se puede utilizar este recurso y que no solamente sea como tú dices, una cámara más, o algo que nada más filmamos, sino que realmente también forme parte del performance, porque creo que, y conforme también a lo que nos ha dicho, el performance se vale de muchos recursos y muchos objetos que el mismo artista o el mismo autor van a utilizar para expresar un mensaje. Y el con la cámara, en el caso del video performance, creo que tiene que ser algo esencial, y si no se utiliza correctamente, yo creo que, como dices, puede caer en un documental o puede caer en un videoarte o puede caer en otra rama que no sea como tal el video performance.

01:41:56 Gerardo Vargas

Muchísimas gracias, le voy a ceder la palabra a mi compañero Alexis. Ya no tengo más dudas, muchísimas gracias por todo.

01:42:08 Alexis Puentes

Gracias, Gerardo, y bueno, Daniel. Muchísimas gracias también.

Ya para finalizar, un poquito viendo la idea de lo que acaba de preguntarte, Gerardo. Hablan de un montón de características o elementos que conforman a lo que es la performance o el video performance; yéndonos a un poquito al inicio de la conversación en donde tú dices que, justo el contexto histórico en el que se desarrolla la performance, entendemos y comprendemos que sale como este modo de enfrentar a la representación, que era lo que hablabas como las bases del teatro, la performance es ya como una presentación de acciones. Sin embargo, también la performance, nace con ese sentido efímero que también nos comentaste hace un poco y también justo con esto que rompe la cotidianidad. Mencionan varios autores que una de las características es la improvisación. Mi pregunta, ya para cerrar esta charla tan interesante, por cierto, es ¿qué tanta improvisación o (metámonos por el lado de las acciones), qué tanto de ficción hay en estas acciones? Porque al final de cuentas tenemos entendido que el performer

o el artista o la artista, es quien lleva la idea y como sea va a mostrarlas, pero, ¿qué tanto de ficción puedo meter a esto o para el desarrollo de la idea, aunque sea improvisación?, ¿hay o no hay?, ¿tú qué opinas?

01:44:00 Daniel Aguilar

Hay bastante, creo, hay bastante ficción, creo que, sí hay un, les digo, vuelvo a relativizarlo todo; sé que toda esta conversación he estado diciendo que todo es posible, pero lo es, pero hay gente o hay artistas que te dirían que no, que tiene que ser o que tiene que tener características muy específicas, que solamente es una acción con ciertas condiciones, que no tiene que haber foto, no sé. Como que ya depende de las minucias y neurosis de cada quien, pero creo que todo lo que está mediado, en este caso un vídeo performance, ya al registrar o al documentar cierta acción, ya hay un elemento de ficción, es decir, ya hay una construcción subjetiva, por eso decían que no hay tal cosa como un documental, porque siempre hay una construcción y sobre todo cuando se habla de cine y todas estas cosas que son tan grandes. Es muy es muy difícil llegar a ese momento como de realidad pura o como de objetividad, o de realismo, así al 100%. Entonces, creo que el aspecto de la ficción siempre está ahí, o sea, siempre, siempre hay que considerar que siempre va a haber un momento o ciertos momentos en los que, por más objetivo o realista lo que sea que se quiera hacer, siempre va a haber un momento en que esta verosimilitud que se quiere construir va a estar alterada, ya sea por la percepción de la gente, por nuestra propia percepción, por la cámara, no sé, hay muchas cosas que decimos que atenta contra esta cualidad de objetividad, de neutralidad, de realismo y, por otro lado, creo que siempre es o, por lo menos yo, lo valoro mucho, el aspecto de la ficción, porque creo que sí es algo que nos... creo que la ficción también lo que hace un poco es también localizarnos, y al localizarnos nos ayuda también a, en este caso, a lo mejor de lo que preguntaban antes sobre el sentido pedagógico, creo que las ficciones siempre son muy pedagógicas en ese sentido, o sea, como que logran, a partir de construir ciertas condiciones o ciertos universos o ciertos elementos o ciertos a lo mejor puede ser una ficción muy, muy sutil, no sé, o sea, estoy pensando en este de manera muy, muy abstracto y muy general.

Por ejemplo, volviendo al ejemplo que les mencionaba de esta película que les voy a pasar, es como una especie de un híbrido entre muchas cosas, pero también es un performance porque la gente que está ahí, que van a ver en la película, sí hizo un guion, está siguiendo un guion, pero también se están interpretando a ellos mismos. Pero también están tratando de seguir el guion porque no son actores, entonces se está interpretando realmente lo que están haciendo; es interpretarse ellos mismos y hay algunos momentos en los que están hablando como si fueran ellos y otros momentos están hablando como si fuera el personaje, pero realmente no hay mucha distancia y a mucha gente que la ha visto he dicho “y ¿quiénes son esos actores?”. O sea, es gente de ahí, es gente, no más se les propuso hacer este documental sobre esta zona de vacaciones que es Chicxulub, donde cayó el meteorito que mató a los dinosaurios. Con esta excusa es que se acercan estos personajes y esos personajes se interpretan a sí mismos. Entonces, en ese sentido, están haciendo una performance, pero a la vez también están siguiendo un guion, una ficción.

Entonces creo que sí, la performance es precisamente esa, volviendo al aspecto de las ciencias sociales y de los movimientos en relación al performance o a la performatividad, es que, lo que te ayuda a entender la performance, es que las identidades son ficciones y son ficciones políticas que construimos, en este caso el miedo, el miedo como una ficción política, una cierta idea del miedo que se construye como sociedad que te inculca, el miedo a lo mejor en el caso de las religiones Católicas, a lo mejor el miedo a Dios o en el caso de los racismos, el miedo al

otro, o sean, como que estas construcciones, que son construcciones sociales históricas, afectan al cuerpo; creo que por eso es importante trabajar desde la ficción.

01:50:13 Alexis Puentes

Pues qué interesante esta reflexión, en verdad, es bastante interesante porque nos deja un poco más claro el universo y todo lo que implica el significado de la performance y también el vídeo performance.

También, todos los distintos aspectos que la conforman, como el contexto histórico, el social y el cultural, el tema, el argumento, los personajes, la estructura narrativa, los recursos estilísticos, el género, el estilo, la intención. Nos podríamos ir así muy a lo largo, incluso el mensaje del autor o la autora, en este caso, y lo que siente y, bueno, lo más importante es lo que está relacionado a las emociones, tanto yo como realizador a lo que siente nuestro público a esto del performance y video performance.

Muchas gracias de verdad, porque sí, lo que te digo, nos abres mucho más el panorama. No sé si mis compañeros quieren dar una última pregunta o ya damos por finalizada la sesión.

Bien, creo que eso es todo. En verdad, Daniel, muchísimas gracias nuevamente, estamos totalmente agradecidos y, pues nada, muy, muy chida tu obra, por cierto. Me encantaron. Lo que estabas hablando yo decía “sí tiene razón en muchas cosas”, pero excelente, muchas gracias, Daniel.

01:51:48 Daniel Aguilar

Qué chido, ahí me avisa si quieren, me comparten que hicieron.

01:51:56 Alexis Puentes

De hecho, eso estaba pensando. A nosotros nos toca presentarlo ante un público, entonces, cuando ya lo tengamos, cuando ya se vaya a hacer la presentación, te contacto para que vaya y así nos hagas burla, y nos digas “no eso así no se hace, eso no es un performance” ja, ja, ja.

01:52:30 Daniel Aguilar

Ja, ja, ja. Bueno, está bien y también te paso las referencias que te mencioné ahí a tu whats y ya se las compartes al resto del equipo y también cuando quieran pasar a *Bikini Wax* les pasó también las redes sociales para que también se los compartas y generalmente hay actividades como una vez al mes hay exposiciones, hay cositas así, por si algún día quieren pasar a visitar.

01:53:05 Alexis Puentes

Ah sí, por cierto, muchas gracias de antemano por la invitación, pero antes de que te nos vayas, lo que sí hemos detectado es que esos espacios o bueno de diálogo o, qué sé yo, de presentaciones, tanto de performance como video performance, son como para un grupo selecto; como que no es un mensaje que tiene mucha difusión, no sé, aparte de *Bikini Wax* que nos estabas comentando, ¿qué otros lugares, aparte de los museos como el Chopo, que también van enfocados a este tipo de difusión, tú nos puedes recomendar?

01:53:59 Daniel Aguilar

Hay uno que es muy este histórico que, de hecho, tiene mucho espacio público donde se han realizado performances, si mal no me equivoco, desde los años 90 hasta ahorita, es el Museo Ex Teresa Arte; está cerca del Zócalo y ahorita están teniendo una revisión histórica porque se cumplen 30 años, que es muy interesante; creo que es la programación se hace cada miércoles o jueves y creo que están invitando a varios artistas así como a gente que invitaron hace varios años, hasta diferentes generaciones. Entonces, conviene ir porque es un espacio muy chido porque en su momento, por su ubicación en el centro, caía bastante gente, ahorita ya está un poco, ya es otro momento, ya está un poco abandonado, pero ese espacio está muy chido, revisar su historia, el aspecto histórico, porque ese estaba enfocado en su mayoría a performance y hay varios espacios, hasta donde yo recuerdo, ahorita en no sé si todavía hay un espacio dedicado exclusivamente a la performance, pero les recomiendo ir.

Y sí, tiene razón, hay pocos espacios públicos con capacidad o infraestructura para recibir gente, por ejemplo, Bikini Wax es un espacio que está abierto, pero también tiene sus limitaciones porque es una casa, entonces no se comparan con infraestructura como el chopo o con museos. Les recomendaría ir este sábado que va a haber un evento en un lugar que se llama Salón Silicón y que va a haber un performance de un artista que se llama Mi Primer Beso y es una galería queer de arte y que va a haber un performance de un artista que les da besos a figuras prehispánicas. Está interesante, está cotorro, entonces va a haber ahí, como también una discusión. Si van, por ahí nos vemos.

01:57:01 Alexis Puentes

Cuenta con ello, muchas gracias, ya es todo perdonanos por alargarnos.

01:57:01 Daniel Aguilar

No, no, no, pues, ustedes también que me dan rienda suelta y no me paran.

01:57:10 Alexis Puentes

La charla estuvo muy buena. De verdad, muchas gracias y ahí estaremos más en contacto.

01:57:19 Daniel Aguilar

Que tengan un bonito día igualmente Andrea, Gerardo, Alexis, Luis. Bye, hasta luego.

A1.4 Transcripción de la entrevista a Carolina Arteaga

00:00:00 Alexis Puentes

Buenas tardes. Nos encontramos con una artista visual y corporal, Carolina Arteaga, quien, además, es periodista egresada de Comunicación en la UNAM y también es curadora de arte y cultura. Carolina es maestra en artes visuales, con especialidad en fotografía en la Academia de San Carlos, con movilidad en la Universidad de Barcelona y técnica en bibliotecología en el CCH Naucalpan, igualmente de la UNAM. Es docente de producción audiovisual en el Centro de Estudios de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Además, es fotógrafa y escritora de la Revista Generación y fue reportera y fotógrafa de *Indie Rocks*. Al igual que correctora de estilo de la Gaceta Parlamentaria de la Cámara de Diputados. También es instructora de yoga avalada por *Yoga Alliance International*. Es bailarina, guionista, técnica y creativa en luces, audio, foto y video en funciones de circo, danza y teatro. Entre varias de sus publicaciones está *Mi Gran Noche*, esta fue impresa en el 2020 en la Revista Generación, en donde colaboró con foto y texto. En el 2019 presentó su tesis de maestría en Artes Visuales, enfocada a la investigación. Surgió en el arte del performance del *Photoshop* como una propuesta de transformación del dolor en una poética de la imagen corporal. Esto por el posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Su trayectoria académica es bastante amplia, por lo que nos vamos al 2005, en donde se graduó en la licenciatura en Comunicación propuesta por semanario y talleres, con valor curricular con la titulación de Comunicación Intercultural de la Facultad de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México. Y en el 2023, presentó su video instalación denominada *Inmersión Meditación Expandida 13* en el Faro Aragón. Este escenario fue compartido con *Antrotrip* y *Colectivo Agua/Ajá*. En el 2020 participó en *Performer MX* como bien conocemos, es la red mexicana de performance en su versión confinamiento, este ciclo de video performance que fue propuesto por Pacho López, que ya nos concedió una entrevista, y ella participó con el video performance que, en lo personal nos ha gustado mucho, que es *El Cuerpo del Dolor*.

Carolina nuevamente te digo, es un honor para nosotros que estés dándonos este espacio y quisiera comenzar. Bueno, como ya lo había mencionado, es a través del uso del cuerpo, del video, la instalación, la performance, la fotografía y el sonido que creas tu obra, en donde aborda las conexiones de tres cuerpos. Bueno, en este caso también el dolor y la meditación, por lo que nos gustaría que iniciarás contándonos un poco sobre los temas que abordas en tus realizaciones. Y porque lo abordas, principalmente por eso que influye en tu vida para que desarrolles estos proyectos en tu obra.

00:03:22 Carolina Arteaga

Bueno, muchas gracias por esta extensa presentación. No es por el ego, pero es que lo que tú haces, es con las herramientas con las que trabajas, o sea toda tu formación, saber un poquito de lo que hacemos te da razón de por qué anda uno haciendo esto, los temas que yo uso hoy en día, porque han ido cambiando a través de mi trayectoria. Están enfocados al tema de la meditación, o sea, todo lo uso como recurso de la meditación. Intento juntar todas estas profesiones, todas estas líneas que se cruzan, una transversalidad para crear híbridos. El video performance es un híbrido. Entonces, para crear híbridos se requiere una formación híbrida, pienso yo. Por eso se tiene esta visión. Ya en un rato, que justamente en el mundo de la yoga, que eso yo lo he hecho toda mi vida, desde niña es como mi práctica personal, dije “¿cómo meto esto?”. Me hice preguntas de cómo hago esto para meterlo en mi vida profesional. Y me

inspiró mucho, sobre todo, por ejemplo, en John Cage. Por ejemplo, en *Fluxus* yo soy muy *Style Fluxus*; me identifico con esta corriente, es bueno decirlo porque la performance en Latinoamérica tiene un talante diferente a cómo lo trabajan los europeos o los americanos estadounidenses.

Entonces, yo tengo una escuela un poco más *Fluxiana*, en el sentido de sonido o de cómo abordas los temas. Yo abordó los temas de la meditación, me interesa que todo lo que haga, de alguna manera, trabajé este conocimiento de la meditación. Entonces hablo del cuerpo, del dolor, pero desde el dolor visto, no desde la herida infligida, como lo haría Gina Pane. Por ejemplo, como lo haría nuestra y muy querida amiga *La Congelada de Uva*. Ellos hablan de las heridas, del dolor, pero de una manera transgresora. Ellos, por ejemplo, se producen la herida. Y, en mi caso, yo decidí trabajar el dolor, pero desde una posición *Sen*. Yo considero que la herida ya la tenemos hecha el miedo, el dolor, la frustración, toda la violencia que vivimos al día ya la tenemos, yo no tengo que hacer nada, ya está hecha.

Entonces, lo que yo busco es la sanación a partir de la meditación. Y me interesa mucho porque tú ves hoy a una persona en cuadro, pero dentro de mí traigo muchos dolores emocionales y físicos que, en apariencia, no ves. Otras personas sí lo manejarán más explícitamente, pero hay dolores que a simple vista no se ven, y la actuación que yo propongo es sacar el dolor como poéticas, que se hacen poéticas de tu dolor que, incluso a veces, ni nos percatamos que tenemos ese dolor. Por ejemplo, que tú trabajas en tu vida cotidiana y resulta que tu trabajo no te gusta y estás diez horas diarias, 27 días de la semana por años, frustrándote haciendo una vida que no te gusta, eso es doloroso. Muy doloroso. Entonces, yo trabajo con ese tipo de dolores también. De aceptación, de identificar si estás agradable o no. Mis actuaciones buscan sensibilizar al dolor desde la meditación *yogui*, *tántrica*, *Sen*, porque esa es mi filosofía o manera de ver la vida. Trato de evocar desde ahí. Por eso tú has visto performance con el cuerpo del dolor. Yo tuve otras temáticas anteriores a estas, trabajé mucho con el desnudo, con el erotismo, por ejemplo, mis primeras líneas de trabajo y ahorita, me estoy enfocando en esto del dolor. Trabajo en híbrido. Para mí, el video performance es un híbrido entre el video y la performance. Es complicado, porque debería generarse una reconceptualización, una nueva concepción de esta expresión. Porque la performance, en su origen, tenía otra excepción. Se hablaba de un acto en vivo, siempre es un acto en vivo y habla de una acción, y muchos de estos actos en vivos, tenían que ser transgresores. Muchas veces en otras épocas, te digo, se cortaban, se lastimaban, usaban animales, o eran cosas super rituales. Y sigue siendo insistiendo esta definición del performance y siguen existiendo performance que siguen trabajando como en una performance que se hizo en los años noventa y hoy día lo siguen trabajando.

Ha ido cambiando y, como te digo, se debería de conceptualizar. Yo, de hecho, cuando hice video performance y lo conceptualicé así, pues, también, a veces, me cuestionaban de “bueno, ¿por qué no le pones otro nombre”, porque performance resulta ser otra cosa. Pero está, por ejemplo, Paula Weiss, si no recuerdo mal un nombre, que ella trabajaba, ella era videocámara, ella era una video performance. Ella se ponía la cámara en su cuerpo dentro del acto. Eso, para mí, es ser video performance, sin embargo, ella se movió en el mundo del videoarte.

Yo misma, cuando produzco algo, la línea tan delgada entre la videodanza, la línea tan delgada entre la foto de no sé qué, la línea tan delgada entre cada una de ellas es complicada. Entonces, yo siento que, sobre todo, la acción real, o sea, que cuando yo voy a hacer una acción, es real. Es real, es un hecho, no estoy actuando, no estoy representando a nadie, ni a nada, sino siendo yo misma. Esto lo hace ser un video performance.

Tenía otros colegas como Eloy también me decía “no es que sólo por el hecho de poner el aparato ya es videoarte. La performance es en vivo”, yo le decía, no a él, sino en general, “sí, es que el performance usa los elementos que quieras”, unos van a usar huevos, unos van a usar crema, unos van a usar cuerda. Bueno, yo uso cámara.

La tecnología siempre ha estado a la mano de los artistas. Desde que salieron las fotocopiadoras, también hacíamos arte con copias. Ahorita hay cámaras, celulares, entonces hacemos vídeos con cámara. Simplemente es un aparato que sumamos a la performance. Ya, los que son muy puristas, muy, muy, muy puristas en la performance van a decir que es videoarte por lo que te acabo de platicar, pero, ¿cómo conservas la esencia de la video performance así? Yo busco en mis actos frente a la cámara, tus actos para la cámara, que tengan esto, que sean reales, que sean de mi vida cotidiana. O sea, yo me expongo, o sea lo que tú ves, me expongo realmente. Abro la herida frente a mí, no estoy representando el dolor de nadie, sino el mío. Trabajo con partituras. En los videos no se ve, pero en algunas publicaciones que he tenido oportunidad. ¿Cómo publico, cómo públicas un video performance? Bueno, pues con las fotos del performance, saco lo que le llamé partitura. Pero te digo que también soy muy *fluxiana* para usar estos términos. Uso partituras corporales o *mandatus*. Por ejemplo, el que tú viste el de *La Silla Blanca*, yo hago una partitura y pongo como un poema, no lo tengo ahorita en mi mente, pero algo así como: desnúdate, pon arcilla en tu piel medita con respecto a esto y muévete, o sea, yo dejo las instrucciones. Para que vea la gente que yo hago esto y la invitación sería que la gente replique la performance, que le haga el *rename* que le hacemos, el volver a hacer la performance. Entonces, puedo volver a hacer este acto en vivo varias veces y la invitación es que otras personas lo hagan. Como el otro que hice de un edificio abandonado y justo digo, búscate partitura, localiza un espacio que te haga sentir así, ponte esto, entonces les digo cómo lo hice para que la gente lo haga.

Por otro lado, ese es el riesgo, en este caso de tocar tu herida. Los movimientos que yo hago en ese performance donde estoy con Blanca, son movimientos que me recrean, no sé cómo decirlo, que yo estoy meditando sobre mi accidente, tuve un accidente y cuando meditas, te preguntan ¿qué te pasó? Entonces, tú recapitulas y rehaces la escena y todo el tiempo estás así rehaciéndote la escena aquí, macheteando en la cabeza lo que te pasó. Bueno, para sanar la herida, yo hago este acto en vivo y los movimientos que tú ves son *yoguis*, tienen *mantras*, *mudras*, me baso en la filosofía tántrica, pero los movimientos que de pronto se ven así dolorosos son porque yo tuve esas expresiones en mis meditaciones, por ejemplo, me agarro aquí (Carolina pasa su mano a lo largo de su cuello) porque tuve una lesión en el cuello. No lo hago así porque se ve bonito, lo hago... Estudié el movimiento de mis recreaciones del accidente, entonces, esto viene en la partitura. Ahora hay uno que estoy produciendo, donde me aviento de un edificio. Me aviento de un piso y caigo y me vuelvo a aventar y me vuelvo a aventar. O sea, yo terminé herida, lastimada. Entonces, el performance no es una actuación, si no hay una realidad; de tocarte, de que sea real, o sea, yo me aventé de esa pared, no fingí ni nada. O sea, me aventé diez veces de esa pared. Además, diez veces así, acción, acción, repetición, acción, repetición, no contraté un extra. Ni lo hice en una animación. Esta es mi manera de que conserve de que no sea videoarte, porque tengo producciones de video danza como cuentos, coreografías con un intérprete de otra tonalidad. Sí me tengo que poner a pensar mucho cuando me dicen que es un video performance. La otra vez Pancho, Pancho López, me pidió un video performance para Tijuana. Yo dije no, pues ahorita ahí voy a azotarme otra vez. Tiene que ser real, o sea, ahí uno tiene que indagar a sí mismo, así misma, somos nuestra fuente de investigación, pero no somos exactamente egomaniacos, no lo somos. No es que yo quiero hablar de mí, de mí, de mí, sobre mí. Sino que el exponerme a mí y cuando yo busco que lo vean otras personas. No quiero hablar de mí, sino que invito a que las demás personas toquen

sus dolores. También está la provocación, porque si no nada más se cae en lo “que bonito se ve Carolina”, y entonces ya la regué, ya la regué. Esa es la dificultad de crear un video performance y no ser un actor o una actriz.

Entonces, no sé si voy bien.

00:17:07 Alexis Puentes

No, de hecho, vas excelente. Creo que, de hecho, te has adelantado muchísimo a las preguntas que van por el camino, pero justo está tocando este tema de la realidad, que es lo que asociábamos o lo que hemos investigado, es que va relacionado a una realidad que yo experimento, que yo comunico a través de mis emociones y que despierto en el otro o en la otra esas emociones, pero esa persona también tiene que conocer esa realidad. Tiene que tener ese acercamiento con la realidad. Entonces, en ese sentido bueno, siguiendo como con esa línea, hablamos un poco del objeto. Decimos que el objeto en un video performance puede tener diferentes significados y también funciones, dependiendo del contexto y de nuestra intención como performistas. En general se puede decir que el objeto es un elemento material, que forma parte de la acción artística y que puede ser utilizado como este símbolo como este. Instrumento también puede ser como obstáculo, como testimonio. También el objeto puede ser el propio cuerpo, el del artista, como es tu caso, como es tu trabajo que exponen y se transforma en esta performance. De igual forma, este objeto puede comunicar mensajes no verbales y es lo que hemos visto mucho en tu trabajo. Tú no necesitas tener la voz para comunicar una intención. Y este mensaje se puede complementar o también puede contradecir lo que él o la artista digan.

En relación a esto y con todas las diferentes manifestaciones de realidad, hablo de todas las manifestaciones, porque también entendemos que hay una realidad tecnológica con esta parte de la inteligencia artificial, que es una realidad creada a partir de objetos, bueno, hay tecnología, pero cuando la vemos se vuelve una realidad, ¿tú qué piensas?, ¿El objeto tiene que ser cien por ciento real? y a esto me refiero a que la realidad consensual, es decir, la que tú y yo estamos en consenso, que se basa en un acuerdo entre los objetos que se relacionan, lo que no es o es real. Es decir, ¿este objeto tiene que ser tangible, tiene que ser palpable en una performance, en un video performance?, ¿tú qué opinas?

00:19:42 Carolina Arteaga

Pues sí y no, o sea, es que depende de lo que tú quieras, o sea, yo voy a hablar por mí. Por ejemplo, hace poquito fui a ver, digo muy querida Rocío Bolívar *La Congelada de Uva*, la veo y hace poquito hizo un performance que subí en mis *Reels* de Facebook, por si los quieres consultar. Ella tuvo un accidente y se rompió el brazo y trae una fractura expuesta y trae clavos expuestos. Y se masturba con el brazo así, doloroso, doloroso y llega a un squirt, en público, con su mano así, toda lastimada. Y ella usa eso, por ejemplo, o sea, la he visto en otros aspectos. Cada vez que la veo lleva otra cosa y cada vez que la veo lleva otra cosa y otra cosa, sobre el mismo concepto.

Yo, por ejemplo, la menciono a ella que la quiero mucho, pero yo trabajo muy diferente. A mí me gusta verla y todo, me inspira, pero yo trabajo muy diferente. De otra manera, desde otro concepto, desde otra forma. Y lo primero que hay aquí es el cuerpo o la cuerpo. Poner el cuerpo. Poner tu cuerpo es el primer... No sé si esté bien decirlo hoy en día, pero, sí lo objetualizamos, sí cosificamos un poco nuestro cuerpo, no como un mueble ni en un aspecto desvalorado, por supuesto. Pero nuestro cuerpo es nuestro lienzo, nuestro cuerpo es nuestra obra de arte, sin caer

en el ego de yo soy un Dali. Yo soy Carolina Arteaga, entonces yo pongo a mi cuerpo, como Pollock, él ponía el cuerpo en la pintura, no era la pintura, él ponía su cuerpo en el escenario. Pollock no era la pintura, sino el acto en vivo de poner el cuerpo. Y he visto estilistas o artistas que se ponen a cortar el cabello en un acto en vivo. El primer objeto que ponen es su cuerpo, por decirlo así. Sin banalizar el objeto, porque me van a castigar al rato que está crucificándose, me van a echar a la gente, pero no, en este sentido artístico de que lo primero con lo que trabajamos en nuestro cuerpo. Lo otro con lo que trabajamos, son esas vivencias corporales que se albergan en nuestros cuerpos y en nuestras cuerpos. Si yo tengo llena de cicatrices, experiencias, soy llena de vida, de vida, de experiencias de vida y esas experiencias de vida, yo digo que son las formas de mi cuerpo.

Yo trabajo como forma de mi cuerpo como experiencia de vida. Yo tengo esa teoría como una alquimia, te digo que me muevo como un aspecto muy de meditación tántrico. Yo digo que el cuerpo toma la forma de esa experiencia. Entonces no es gratuito poner mi cuerpo no más así, o sea, mi cuerpo tiene toda esa expresividad trabajada como una escultura viva. Por cierto, en Europa creo que en algunos lugares la performance es escultura viva. Se los tienen en los departamentos de escultura. Con lo demás que trabajes, con los objetos con los que trabajes, son netamente significativos, están ahí, no por casualidad, sino porque tienen una función y depende totalmente de tu formación y de la manera en la que concibes la vida. He trabajado con performance que son artistas plásticos y su acción, hicimos acciones y, para una de ellas, era solamente tomar su mochila e irse, y esa es una acción.

00:23:46 Alexis Puentes

Y es válido.

00:23:47 Carolina Arteaga

Es válido, es desde su formación. Bueno, yo tengo una formación mediática, yo estudié medios, yo soy fotógrafa, soy videoarte, pero también soy bailarina y performer, entonces no es gratuito que yo use a la cámara como objeto de mi performance.

Entonces, yo hago a la cámara como objeto de mi performance, no solamente la performance para la cámara, como podríamos pensarlo, que sí que sí, pero ya desde qué objetos vas a usar. Ah, yo voy a usar la cámara y a veces me meto tres cámaras en el escenario, tengo una para el *face live*, otra para registro, otra GoPro para tenerla dentro del escenario ya veces trabajo con tres o cuatro cámaras. Y ahí viene otra parte formativa, si tú viste, yo soy técnica bibliotecaria. Entonces, todo tiene deformación, todo tiene que ver con tu formación o tu perspectiva de vida. Hay unos performers que te van a decir “el performance es el acto en vivo y punto”, porque ellos hablan de su experiencia y algunos son muy puristas, pero nosotros, por ejemplo, yo que tengo esta parte del archivo que me interesa el archivo; yo veo el registro como parte del proceso del performance y el *rename* o volver a reproducir. O sea, tu viste un video que se está reproduciendo. Si tú te metes a mi canal de YouTube, tú vas a ver una grabación de este performance en un acto en vivo con otro chavo que lo hizo en mi nombre. Pero el otro video ya está editado, no sé qué, porque fue el registro, el *rename*, entonces esto nos permite tener un doble aire que no lo hace, para mi gusto, no le quita la esencia en vivo. No, entonces. De los objetos que tú utilizas, pues sí, te lo tienes que estar pensando, o sea yo aquí usé la arcilla cuando usé la arcilla. Yo pensé en montón de materiales, es una investigación para eso, dije “a ver qué materiales, qué me sirve para hacer lo que yo quiero decir”. Pasé por tierra, pintura, este estencil, dije “¿cómo lo hago? Y hasta que dije “sí esta quiero. Esto es lo que significa para lo que quiero decir” y ya elijo mis objetos. Mis objetos son variables, ahora uso una pared

y solo me aviento, solo me aviento, solo me aviento y solo me aviento. Mi objeto es mi cuerpo y la pared. Y así van variando de acuerdo a lo que tú quieres decir.

00:26:46 Alexis Puentes

Bien y en eso estamos totalmente de acuerdo. Lo que importa es que estos objetos no estén ahí en el escenario simplemente estorbando, sino que en realidad representen algo que vaya acompañando o que fundamente esa idea.

00:27:04 Carolina Arteaga

Sí, o sea, tienen un uso un uso real, son funcionales, no son recursos escenográficos de arte, que incluso también los objetos puestos así tienen un significado. Nada que ponemos en un acto escénico, performance, lo que sea, es gratuito. Todo, aunque sea un acto de improvisación, todo está pensado.

00:27:33 Alexis Puentes

Yo tengo una pregunta específicamente con eso, con lo que está pensado, pero antes de irme a ella, me gustaría preguntarte, tú dices que se utiliza mucho el cuerpo como lienzo, este cuerpo objetivizado, que se ha vuelto un instrumento y, de hecho, es un instrumento. Pero, ¿qué pasa si yo cambio ese cuerpo? Por, no sé, yo no quiero salir en mi video performance, pero si quiero, se me ocurren dos cosas. La primera, un espejo que me refleje, yo no estoy delante de la cámara, simplemente estoy frente al espejo. Al final de cuentas, quién estoy grabando es el espejo, y mi reflejo en él o poner simplemente un muñeco para hacer este video performance. ¿Es válido o tengo que estar cien por cien yo frente a la cámara?

00:28:31 Carolina Arteaga

Híjole, pues mira, yo no quisiera tener la autoridad para decirte que es válido y que no, o sea, y mira que en la Academia es que en la reforma se me hace tan burdo decir es válido, no es válido, es que la performance están libres, tan libres, tan libre que, yo quién soy para decirte, sin embargo, yo creo que tienes que poner el cuerpo. O sea, si no hay cuerpo, no hay performance. Yo pienso eso, ya con los recursos que quieras usar, si ya con el video es controversial, si pones video ya no es performance, muchos puristas luego lo discuten. He visto, hay videos con hologramas. Yo estoy a favor de utilizar la inteligencia artificial y todos los recursos que vengan. El performance es un arte tan abierto que quién te va a decir que esto no es un video performance, pues los puristas que creyeron que nada más son acciones, pero los performances hacían acciones y esos mismos performances siguen actualizando y quienes pasan cosas nuevas y hay otros que siguen haciendo lo que estaban haciendo en los años 90, hoy día. Dime, ¿qué caso tiene hacer lo que se hizo hace años?

00:29:55 Alexis Puentes

Innovar.

00:29:56 Carolina Arteaga

Innovar. Entonces, yo creo que, si tú pones el reflejo de tu espejo; por ejemplo, es tu cuerpo, el reflejo de tu cuerpo, después cuerpo. Pues si tú pones un muñeco, no es tu cuerpo. Ya hablemos cosas como existenciales, o sea, cómo poner un oso no es tu cuerpo, ya entras en otra

categoría de arte. O sea, el performance, yo creo que sí es el cuerpo y meter el cuerpo, con los recursos que quieras: inteligencia artificial, vídeo, fotografía, cámara, una plancha que te pase encima, sangre, lo que sea, animales, etc. Si no hay cuerpo, no hay performance.

00:30:52 Alexis Puentes

Sí, porque al final de cuentas es el arte de la acción, ¿estamos de acuerdo? Bien, y me diste una algo con esa parte de la preparación. Nosotros tenemos como en entendido que el video performance representa algo real o se debe mostrar algo real, pero también esto existe la ficción, ¿qué tan real tiene que ser el performance o puede tener ficción dentro del mismo?

00:31:38 Carolina Arteaga

Bueno, yo creo que tiene que ser real, o sea, no hay actuaciones, todos conocemos autores, es real. Cuando yo me metía al edificio para tirarme de las vigas fue real, o sea, yo me yo me metí a un edificio enorme de tres pisos de hace cien años, donde no había visto ni una vida y ahí me ves caminando entre las vigas y fue real, no fue una escenografía trabajada o ficcionada, o sea, me metí a un edificio real. Si me caía, iba a ser real, había riesgos de caerme o agarrarme, pero había riesgos. Entonces, para mí tiene que ser totalmente real. No uso un guion, uso una idea y una partitura, que es diferente.

00:36:05 Alexis Puentes

Sí y un poco de lo que dices, es de lo que ya habíamos hablado anteriormente, que nuestra producción de un video performance esta enfocada al tema de la fe ciega y nuestro método de grabación iba pensada mucho hacía el lado del cortometraje, y dijimos “no, esto se aleja del video performance y debemos cambiarlo”. Entonces, te preguntaría, ¿Qué diferenciaría un cortometraje a un video performance?

00:37:03 Carolina Arteaga

Todo, todo, comenzando por el director, porque tal vez el director hizo todo desde una experiencia personal. Pero ya es ficción, es una recreación, se ensaya, elije personajes, elijes a alguien que te represente, por ejemplo. Todo se trata de contar algo, eso si es algo en común, la narrativa. Y yo creo que hoy en día trabajamos a partir de nuestra experiencia, pero nosotros lo representamos con nosotros mismos. En el cortometraje el director no se expone, pone a otras personas que lo hagan, un actor, un extra, etc. Y no está mal, sólo son dos formas de trabajar. Yo creo que esa es la gran diferencia, sobre todo, porque en el corto hay una historia y en el performance hay una acción. En el corto también hay acciones, pero, por ejemplo, yo en mis acciones, lo que yo hago la repito y repito, la hago como un acto de meditación, por ejemplo, voy, me caigo, voy, me caigo, voy, me caigo, voy, me caigo hasta que llego en un trance, en una especie de ya de locura artística. Entonces me aventé por la pared diez veces, me aviento una, me aviento dos, hasta yo ya ni sentía el dolor ni tenía un grado de adrenalina que no me daba cuenta que me había lastimado varias veces. Y no es toma uno, toma dos, no es toma tres o toma cuatro, sino todas las acciones eran reales y otra vez me aviento y otra vez y otra vez, acto, repito, acción, acción, repito, repito; entonces, ya ese es mi performance. Ahora, ya cuando voy a grabar ese video, cuando voy a editar el video, lo único que hago es seleccionar una de todas las mil acciones que hice.

Por ejemplo, el del edificio, que está en mi canal de YouTube *El Cuerpo del Dolor* dos, que estoy yo caminando entre las tarimas, tú solo viste una vez, pero yo lo hice como unas veinte

o treinta veces. Y todas salieron iguales, no creas que fue acto uno y ahora camina bien, no, no había una dirección atrás diciendo “ahora camina derecho”. Eso es un cortometraje, te va a corregir qué es lo que él quiere ver, pero como performance yo voy a hacerlo real camino, me caigo camino, me caigo y repito, repito, repito, repito. Yo trabajo a partir de esa dinámica, repetición, acción. Te repito, lo que tú viste, en un video es de dos o tres minutos, porque fue una edición de lo que yo hice; si me ves en vivo lo vas a ver diez veces cayéndome, diez veces tirándome. Ese es muy diferente porque en el cortometraje hay dirección de personaje. Aquí nadie me va a dirigir. Soy yo misma soy yo, soy yo. Es más, yo pongo la cámara, yo me pongo *play*, yo uso un control. O sea, no tengo a alguien del otro lado. No es que tengan que ser... eso es lo que yo hago, repito, no quiere decir que, si alguien usa alguien atrás, entonces le quitas el acto performativo. Puedes conservar el acto performativo si te asistes con otras personas es que depende de cómo tú trabajas.

Hay otras performances que no les gusta el registro porque le quitan la esencia. No me acuerdo quién es esta performance, que se apellida con P, quien hace una definición de performance muy purista, que si no entras en esas categorías no eres performance, pero, si tú cumples esos requisitos de acto en vivo y usa los recursos que necesitas, agua, alberca, etc. Cada quien usa sus recursos.

00:41:48 Alexis Puentes

Está muy interesante eso porque hasta el mismo performista se enfrenta a la realidad. Lo dices, diez veces me tiré de la pared y solamente una la seleccionó, la acomodo y la presente. Al final son acciones y es muy interesante eso, entonces sí tiene que ver mucho con la intención y con el concepto. Este lenguaje corporal que llevan a las acciones.

00:42:15 Carolina Arteaga

Pues en una emoción, ese en esa ocasión era una emoción, tuve muchos problemas familiares. Y tenía que hablar de un tema, la performance hablaba de territorio, cuerpo-territorio, esa era la invitación. Y, entonces, en esos días yo tenía un problema, familiares, o sea, lo hago de lo que me sucede en esos días, no le busco atrás ni adelante, ni en los libros. O sea, busco en mí de lo que yo viví en esa semana, yo. Entonces tenía unos problemas familiares terribles que lo único que tuve para mí fue aventarme de la pared, de la ventana y aventarme. Y emocionalmente yo salí de esas acciones. O sea, yo nada más le pongo *play*, ni veo los videos, los dejo reposar unos dos, tres, cuatro días, ni los veo porque el trabajo es para mí. O sea, aunque es una acción para la cámara, no voy corro y veo la cámara, a quien voy corro y veo es a mí misma. Y yo salí de esa terapia, te iba a decir, de ese performance salí extasiada, llorando, libre, liberada, o sea liberada de una acción, o sea lastimada también, que estaba toda lastimada de tanto aventarme, pero ni me di cuenta hasta el día siguiente que me dolía todo el cuerpo, dije “¿qué hice, de dónde me aventé?”, pero ya había cumplido la función de la performance, yo ya me sentía una persona que había tenido que hacer lo que tenía que hacer. libre, me sentí súper bien como artista, me resolví. Ahora ya viene la otra parte difícil, a ver, no es que quiera satisfacer a mis espectadores, pero a ver a dónde lo transmite al espectador. Porque no puede uno ser tan burdo, de pensar “Ah es que yo soy Carolina, yo soy un Dalí. Deben de amarme porque yo me aventé”, no, ya me aventé y fue un trabajo catártico para mí, como performance. Y está el doble trabajo de cómo a la gente que me ver, al espectador al expectante, como realmente se puede involucrar con esta caída. Y esa es una chamba artística cañona que se va trabajando.

00:44:50 Alexis Puentes

Sí, demasiado. Carolina, muchísimas gracias por responder a estas preguntas. Ahora le cedo la palabra a mi compañero Gerardo, que también tiene unas dudititas. Adelante, compañero.

00:44:05 Gerardo Vargas

Hola, buenas noches, Carolina. Mi pregunta va un poco guiada a todo lo que ya nos mencionaste, conforme a la preparación de un video performance. Para ti, ¿qué es lo principal o esencial para hacer un video performance?

00:45:03 Carolina Arteaga

Buenas noches. La cosa esencial, esencial, pues tu cuerpo. Que te atrevas a tocar una experiencia de vida y la cámara. Cuerpo, cámara y una experiencia de vida que te atrevas a tocar.

00:45:47 Gerardo Vargas

Perfecto, sobre todo, por lo que nos comentabas hace un momento que, la experiencia y las vivencias propias son las que diferencian al video performance de otros artes audiovisuales. Entrando un poco al tema de las diferencias con otras artes y recordando un poco lo que nos comentó Pancho López que, para él, meter a personas ajenas al creador en un video performance, ya lo vuelve otro producto audiovisual que no es video performance, hablando de director, actores, camarógrafos, etc. ¿Tú crees que el video performance debe ser un acto individual (desde el aspecto creativo y de acciones) o se pueden utilizar a terceros dentro del acto?

00:46:21 Carolina Arteaga

Mira, no soy directora, o sea, he dirigido documentales, he hecho mis documentales y hago video arte. Como tal, no soy directora de cortometrajes, directora de arte, pero considero que trabajó con muchos compañeros, colegas, artistas que sí son actores, como tal, de formación de teatro, y hacen performance. Porque también está el artista plástico que hace performance o el bailarín que hace performance y cada uno lo va a hacer diferente. Porque cada uno, como repito el principio con Edison me decía, pues depende de tu formación. Entonces, a lo mejor puedes decir algo que el director de cortometrajes me va a contradecir, porque cada uno te va a hablar desde su posición. El actor también hoy día o la actriz hoy día, no trabaja nada más se leen un personaje y ya me lo aprendí, ellos también lo viven, también se interiorizan.

La técnica stanislavski actoral, habla de que el actor se tiene que meter, no en el papel, no es que yo me invente ser la Mona Lisa o algo, o sea, yo tengo que encontrar en mí qué hay de la mona lisa, y entonces cuando salgo a actuar, soy esa parte que rescaté de eso. Entonces el actor, a pesar de que esté representando a otra persona en un corto, también se está indagando a sí misma a sí mismo en su exploración de personaje. Pero está trabajando a pesar de que se explora a sí mismo porque siempre es un desarrollo humano, cada vez que hablamos de esto es un desarrollo humano, pues cada personaje se trabaja a sí mismo, pero al final va a representar a otra persona. Al final. El performance sigue siendo yo. Al final del día, no es que yo quiera hacer un traje de mi vida, pero sí. O sea, cuando tú ves mi video performance soy yo, me ves a mí y son mis historias. Entonces, yo propongo que tú podrías hacer también mi

performance si tú quieres, pero ya sería una obra tuya. No mía. No sé si me explico en esa esa diferencia entre el actor y el performance.

Todos, todos, todos y todas nos tocamos íntimamente en nuestra esencia, eso lo vamos a debatir un montón, pero, ¿cuándo actúas finges?, ¿Cuándo actúas, no eres tú? Sí, sí hay algo de ti, siempre hay algo de ti, pero cuando eres un performance, 100% eres tú. Quizás esta sea la diferencia. Quizás habría que ponernos a platicar con alguien que realmente se dedica a hacer únicamente cortometrajes, para que lo debatamos porque ellos te van a decir también esto de la técnica stanislavski, de hoy en día, que los actores también se interiorizan y también se tocan. Entonces, van a decir, ¿cuál es la diferencia con el performance? Bueno, porque el performance, repito, es el acto. Un acto. Una acción. Comer. Una acción. Por eso no nos entienden.

00:50:09 Gerardo Vargas

Perfecto, creo que ya nos ha quedado mucho más claro con está explicación que nos das, sobre todo, porque, a pesar de que es un tema muy amplio y abierto, también hay límites, y debemos ser conscientes de ellos. Muchas gracias, Carolina, por tus respuestas, le cedo la palabra a mi compañero Luis. Adelante, compañero.

00:50:42 Carolina Arteaga

Claro. Y gracias, Gerardo.

00:50:46 Luis Ruiz

Hola, buenas noches.

00:50:47 Carolina Arteaga

Hola, Luis.

00:50:48 Alexis Puentes

Antes que nada, muchas gracias por el espacio que nos da, se lo agradecemos demasiado. Y, bueno, yo tengo unas cuestiones particulares, ¿El video performance amerita utilizar al receptor como un objeto más del mismo o esta sigue la tradición base, como lo puede ser el cine, de ser simplemente un espectador? Con base a ello, quisiera remitir a una segunda, que va de la mano y es que entiendo que el video performance genera entender la perspectiva de lo que se explora, pero también busca pensar y reflexionar al igual que criticar, ¿esto puede ser así o se considera como alguna otra expresión que no sea video performance?

00:51:52 Carolina Arteaga

Otra vez. La primera parte.

00:51:56 Luis Ruiz

Ah este. El video performance amerita utilizar al receptor como un objeto más.

00:52:02 Carolina Arteaga

Ah sí ya con eso, mira, en relación al espectador, al expectante, sobre todo en los actos en vivo, donde sobre todo son acciones, *happenings* o simplemente un evento, una acción en vivo. Depende de cómo lo trabajes. Yo trabajo, he trabajado actos en vivo donde hay expectantes, hay espectadores. Y dentro del acto en vivo meto circuitos cerrados. Trabajo con la cámara. Y hago un circuito cerrado para que ahí mismo se transmita, ahí mismo se vean. Entonces, meto al espectador al video, ¿me explico? Entonces, la proyección que sale en el acto en vivo, en el circuito cerrado, no exactamente soy yo, sino también meto la cámara, enfocó al expectante, así es donde él entra al vídeo, por ejemplo. Y dicen “Ah caray estoy en pantalla” es un circuito cerrado.

Ahora, cuando es el video ya se le da una doble vida. Es que el video performance tiene y el registro tienen como una doble vida, digamos, orgánico o reciclaje, no deja de ser, solamente es de otra manera. Entonces, cuando ya está editado en mi YouTube, mi canal, ¿qué hace el espectador? ¿Cómo se involucra? Yo use este recurso de la partitura. Para que tú puedas participar al verlo, ya no te voy a ver, tú desde Colombia, desde Argentina, lo vas a ver y ya no fue en un tiempo real. ¿Cómo yo rescato, cómo lo rescato? Hago la partitura, hago un escrito donde te explico cómo lo hice, entonces te invito a que lo hagas. Entonces, ahí te describo cuando me preguntan, oye, ¿cómo lo hiciste? No, no, no es un secreto y es una partitura. De hecho, te invitamos a que lo hagas. Entonces, esta es la manera en la que yo recurro, o sea, eso es lo que te lo digo, fue mucho tiempo de pensar en ¿cómo involucrar al espectador? Porque si no pierde la esencia como tú dices de performance, también porque hay que agregar otra de las esencias de la performance es que la gente que va al acto se involucra. La gente que va a ver debe ser el acto. Quien hace eso mis aplausos, si no, nada más voy a ver, o sea, la gente que va a haber un performance es un público, decimos que somos nosotros, nuestro propio público. Tú vas a un acto de performance y vas a ver puros performers. El público en general le da... En general, voy a decir, así como que alguien que ni sabe de esto y *chin* se paró por ahí, va a decir “a carajo dónde me metí y qué miedo, y estos locos qué”, o sea, no están dispuestos a estas interacciones, hasta se van para atrás y hay unos donde te hacen participar dentro del performance. Ese es una de las cosas interesantes del acto en vivo, que el espectador sea actor. Entonces, eso es, no sé si voy bien en ese aspecto de con mi partitura traté de cachar esto, ojalá, no he encontrado a alguien que me diga, “Ah sí, alguna vez sí vi este en Barcelona alguna vez una tutora me dijo que, en el Mediterráneo, con sus amigas se reunían y también entre ellas se echaban en la arcilla. Y lo hice con unas amigas. Otro día yo como lo hiciste mira aquí tengo unas bolsas de arcilla, vamos a hacerlo”. Entonces son espectadores que ya han hecho la actuación. Para sí mismos, esa es la invitación.

00:56:08 Luis Ruiz

Entiendo, muchas gracias. Algo que está mencionando desde un principio y me llamó la atención sobre los temas. Aquí yo le preguntaría a usted, ¿ha notado un cambio sobre los temas de performance a video performance? Es decir, ¿también ha evolucionado o innovado los temas de interés, sobre esto? O sea, a lo mejor sigue siendo como que la misma, sin embargo, solamente pasó de ser en un espacio en vivo hacía la extracción por parte de una cámara de vídeo.

00:56:47 Carolina Arteaga

Ay otra vez, ¿cómo pasó del acto en vivo a un video?

00:56:51 Luis Ruiz

Sí, pero con base a los temas, ¿siguen siendo iguales o el hecho de que haya habido este paso hacia el ámbito tecnológico, por así decirlo, ha brindado también poder tocar otros temas que anteriormente no se podía?

00:57:08 Carolina Arteaga

Pues quizás, quizás, quizás porque no lo voy a decir así. Te digo, en el video que viste del Cuerpo del Dolor Uno, donde estoy en blanco con la arcilla y moviéndome. La edición en vivo me permitió volver a hacer algún efecto para resaltar, exaltar por medio de un efecto sí o una animación, algo que es irreal, que no se ve, pero lo viví. Lo sentí. ¿Cómo te lo hago saber? En un acto en vivo, pues yo te lo aventé, tú lo sentiste, viviste la experiencia. Pero en un video tengo la oportunidad de meterle un poco de ficción, poquito, porque tampoco es animación y se trata de que sea real, o sea es real, pues, no es ficción, pero, ¿cómo hago eso? Yo les hago como una especie de repeticiones, si vieron el video, hago como unas repeticiones o cómo hacerlo más lento, eso es edición. Si nada más hicieron un acto en vivo, nada más lo grabo, *pum* corto y ya está. Pero aquí no, yo le hice un trabajo de *frame to frame* y le hice una animación leve, leve; la otra, también le hice una animación, fue un video, un acto en vivo. Es que son híbridos, los míos. Es un acto en vivo, pero donde estoy en el edificio, derruido, destruido, yo pinté y dibujé. Hice una *rotoscopia* sobre y me dibujé unas ramas, y dibujé de colores, eso en la realidad no estaba, pero así yo me sentía.

En un acto en vivo, a lo mejor me hubiera puesto una bolsa. A lo mejor. No sé, lo hubiera usado de otra manera, entonces, cuando tengo el recurso de la edición, bueno, empiezas a usar otros elementos. La cámara no viene sola, viene con todo lo que implica, no la los efectos, la animación, entonces a ver yo tengo esos recursos o tengo la inquietud de usarlos, entonces lo hago, pero luego van a venir otros a performers de “no, es que eso no es”, pero no, a ver, no lo haces porque no está en tu mente, porque no está en tus habilidades, no está en tus inquietudes artísticas, pero no por eso quiere decir que el mío no lo es. Pero si cumple con los requisitos anteriores, lo demás es mi plus, no lo hace de otra manera.

00:59:59 Luis Aguilar

Sí, sí, sí. Muchas gracias. Tengo dudas de, por ejemplo, cuando nos mencionaba los ejemplos que nos brindaba, cómo es el surgimiento para usted, el tener estas ideas o llegar a cierto tema para poder elaborar un video performance, o sea, ¿qué es lo que le impulsa? Bueno, ustedes repetían muchas veces la parte de la experiencia de uno, pero a usted, ¿cuál es el impulso que le da, para poder decir “quiero hacerlo de esto y se va a hacer y se hizo”?

01:00:42 Carolina Arteaga

Pues es una necesidad. Es una necesidad de vida, es una necesidad expresiva. Es una necesidad. O sea, ese día que yo grabé, esa vez que me aventé del edificio y me aventaba, y me aventaba, y me aventaba. Si no hubiera hecho eso, no sé qué hubiera hecho yo en la vida real, o sea, me hubiera cruzado a alguien. No soy violenta y soy incluso soy pacifista, pero si no expresara, por medio del arte; es una necesidad para mí expresiva. Y, además, teniendo esta cualidad, me da para impulsar a otros a otras, o sea, es como mi obligación. Yo sé y soy consciente de que no soy la única persona que está viviendo esto. Entonces, mi trabajo como artista, también es expandir y provocar a la sociedad. A tocarse la herida por medio de mi estrategia, de la mía.

Entonces, sí busco, busco provocar a otras personas. A que cuestionen y depende de cada performance el uso de recursos.

Alguna vez hice esta meditación de performance y era otra dinámica y en otras personas y le dije, “oye, quiero que medites, por qué te duele no lo que te duele”, y una de ellas me dijo, “oye, ¿qué crees? Descubrí que me duele la rodilla porque me caí, iba pensando que no quería trabajar...” y entonces empieza a decir lo que venía viviendo y todo lo somatizaba en por qué tenía esa lesión. A mí me dio un placer como mis herramientas que yo utilizo para mí, para liberarme a mí realmente funcionan y le pueden funcionar a otras personas, entonces, lo que me mueve es ese compromiso con los otros, con las otras. No es justo que tengas algo que funciona y te lo guardas para ti. El trabajo del artista es hacerlo social. Hacerlo comunitario y expansivo para que todos puedan usar estos recursos.

01:02:51 Luis Ruiz

Y, por ejemplo, bueno, para la última pregunta de mi parte, sobre la producción y realización de lo mismo. ¿Cualquiera puede hacer un video performance?

01:03:05 Carolina Arteaga

¿Cualquiera puede qué? Perdón.

01:03:07 Luis Ruiz

Hacer video performance.

01:03:11 Carolina Arteaga

Pues no, no cualquiera. Podría parecer, bueno, para eso tienes que tener disposición de tu cuerpo y una cámara, y no todos tienen cámara. Bueno, tienen celulares, sí, pero todos tienen cuerpo. Podría parecer que todos tenemos eso, pero no todos tenemos la disponibilidad de tocar el cuerpo, de tratar al cuerpo, de exponer el cuerpo. No todos tenemos esa capacidad. Hay gente que todavía ni se atreve a tocarse y menos tocar a otro. Entonces, esta es una provocación, trabajar con el cuerpo es una doble provocación por la intimidad o el nivel cultural que tenemos de ser anticuerpos, o sea, yo trabajo con el cuerpo, hay gente que no conoce su cuerpo. O sea, ya ni siquiera sabemos nombrarlo como es, o sea a los cuádriceps le decimos el muslo, como pollos. Sabemos más de anatomía del pollo que del cuerpo humano. Entonces, no todos, a pesar de que todos tenemos cuerpo y un celular. Podría decirte “sí todos lo puedan hacer”, pero no, no todos tienen esa inquietud, no todos tienen esa capacidad, hay un proceso creativo, hay un proceso de investigación científico para las artes. Entonces, saber hacer un proceso creativo de una idea, de conceptualizar una idea, es una alquimia de investigación increíble que no todos tienen las herramientas. Todos tenemos, podemos tener una idea. Pero no todos sabemos realizar la idea. Entonces, ahí viene el proceso, el método de investigación, la parte creativa. Porque si tú me dices todos podemos, sí, todos sí, todos podríamos, pero también desvalorizaría mucho el trabajo del artista a nivel científico que requiere mucha preparación, formación, inducción, guías, métodos, lecturas, investigación, mucha investigación. Entonces sí podría decirte que cualquiera puede acceder a esto. Pero no cualquiera quiere.

01:05:19 Luis Ruiz

Me da mucho gusto que lo haya mencionado porque justamente en una parte de la tesina a mí me tocó justo abarcar el aspecto de la creatividad y no sabe lo feliz que me siento de que justo lo que yo pensé lo indica usted, entonces estoy muy contento por eso. Muchas gracias, creo que, por mi parte sería todo, le sedo la palabra a mi compañera Andrea.

01:05:44 Carolina Arteaga

Gracias Luis. Hola Andrea.

01:05:47 Andrea Miranda

Hola, buenas noches. Bueno, durante nuestra investigación tuvimos muchas fuentes de información, entre ellas un artículo de Ana Sedeño Valdellos, llamado *Video Performance: Límites, Modalidades y Prácticas del Cuerpo en la Imagen en Movimiento*; en este artículo encontramos una información la cual hemos tenido muchos puntos de vista que, a veces están de acuerdo y en ocasiones en contra, queremos saber tu opinión. En este artículo como que hay una jerarquización o un intento de ella, para definir sus modalidades o tipos de video performance. El primero que menciona la autora es nada más el registro de lo que es un performance. Ella lo llama una performance grabada, más que un video performance, pero lo introduce en estas tres categorías que ella define.

01:06:51 Carolina Arteaga

Bueno, perdón, es que no conozco a la autora, pero sí es muy diferente el video performance que el registro.

01:07:00 Andrea Miranda

Sí, justo es lo que nosotros tratamos como de definir bien, porque muchos autores que mencionan como que el registro también puede ser considerado un video performance y otros que están como muy en contra de esto. La autora más que definir o decir si es esto o en no es esto, como que nada más los menciona y los categoriza, y los lleva por niveles. Desde el que nada más es un registro; un segundo nivel en el que ella pone al video como parte del video performance. Quiere decir como con elementos, ya sea la proyección en forma de monitores, en forma de pantallas o la acción real ante el video; y un tercer nivel que es la cámara siendo parte del video performance. Ella, además de definirlos en tres fases, también los pone como en niveles de que el primero es nada más el registro y el último ya es esta contribución entre la cámara, el performance, para crear lo que ya es un video performance y queremos como conocer tu opinión. ¿De qué opinas sobre esto?

01:08:15 Carolina Arteaga

Bueno, ahí me gustaría leer el texto también para tener más opinión, pero, todo depende de dónde pongas la cámara. Si la cámara está afuera o está adentro, si la cámara está fuera de tu performance, un registro. Es como un tercer ojo. Es como el periodista que te va a grabar, es como José Antonio, que también grababa todo el Ex Teresa está lleno de registros, porque él solo iba y grababa. Él no era parte del performance. El graba el performance o sólo el registro. Ahora, si metes la cámara dentro del performance, tiene otra característica. Es una cámara viva que se involucra dentro de, quizás un circuito cerrado o a lo mejor de lo que grabas dentro del performance. La otra vez grave un performance con *La Concha Nostra*, con este Guillermo

Peña, también trabaja cosas de video performance, y me invita a hacer *Mujer Cámara*, me meto con la cámara, con una GoPro y otras cámaras dentro de mí. Traía tres cámaras en mi cuerpo y me meto a la acción con él. Tomé registro. Tomé video y fui parte del performance. Todo a la vez. No quiero confundirlos, pero es que, en estas costuras de querer clasificar, a veces olvidamos que también luego existen todas las opciones, que no están peleadas una con otra. Pero yo soy la artista que está performando, sin embargo, había otro fotógrafo atrás de la escena que no estaba involucrado con nosotros, que no tenía el concepto ni la idea, no sabía ni lo que iba a pasar, pero estaba ahí grabando. Y grabó. Y nos dio el registro, es el registro del performance.

Entonces, todo depende de cómo, para qué o cómo o lo quieres. Aquí, la calidad es dónde está la cámara, para qué la quieres, está adentro, está afuera. El registro es como el tercer ojo. Y todavía del registro, o sea el *rename*. Yo tengo unos que, una cosa es mi *rename*, los videos editados de mis registros y otra cosa son mis videos performance. Para mi gusto. Pero sí reciclamos un montón. Reciclamos las cosas, por ejemplo, vi a Ferrer vi a Marina Abramovich, vi a varios artistas de performance clásico, por decir así, puristas, que han hecho *rename*. Han puesto una denuncia al Museo Reina Sofía a ver obras de Ferrer. De hecho, estuve con la Ferrer ahí haciendo una actuación por Madrid con ella también. Y la exposición eran objetos de sus performances previos.

Es que eso es lo padre de la performance, que tiene una *refriteada* y te la vuelves a pasar y la vuelves a pasar y ahora es esto y ahora y todos son performance, no le quita su calidad de ser performance. Sigue siendo performance, se joden ja, ja. Porque, entonces si esto ya no lo es, eso no sigue siendo la *refriteada*, saberlo así es un reciclaje de tu acto. Pero sigue siendo performance.

El único que así no le veo que sea performance es a la gente que está registrando. Fuera de, lo graba y hace un video de ese performance, es un *rename* o registro del performance, pero él no es el performancero, él no puso la cámara ni hizo el concepto, ni se atrevió, ni se expuso ni nada. Solo puso la cámara en registro. Santa María, creo que es un argentino, en alguna vez lo cite en mi tesis, ya no me acuerdo; también clasifica las acciones dependen de dónde está la cámara. Él lo divide en seis. Alguna vez también hice un performance con Manuel Bason en el Ex Teresa. Nos metimos como diez o quince videos performances. Todos teníamos cámara en el cuerpo y hacíamos acciones, a todos registramos, y teníamos un circuito cerrado y cada quien se enchufaba, se desenchufaba, pero había otros camarógrafos. Lo curioso de ese día que platicamos entre todos, es que el espectador también tenía cámara y andaban con sus celulares grabándonos, y eran parte del performance.

Había otro del registro del museo que solo se paró en un tripié y se puso a grabar, ése era el puro registro. El fotógrafo, ese que se pone en su tripié y ni se mueve. Ese tiene otro concepto, o sea él ni siquiera se considera, ni lo metan en esto, ni sabe, él solamente va a levantar información. No lo confundamos ni lo metamos en esto. Entonces, a veces hasta el espectador tiene la cámara afuera y también es parte del performance.

No sé si voy por ahí porque el uso de la cámara, yo uso tres cámaras luego. Con Gómez Peña me gustó mucho porque también trabaja mucho video performance y me dijo “tú métete, haz lo que tengas que hacer”. Me puse mi GoPro, mis cosas y me involucre y *ñacalas* que hasta agarró el micrófono y también me pongo a hablar, cantar, hacer vos, lo que yo hice según mi acción. Y lo padre de esto es que yo voy a hacer un video dentro del performance. Es un video performance, no es registro porque la gente, (voy a decirlo así para no confundirlos, no quiero

confundir), hice un video performance, registre mi video performance y luego lo voy a hacer un video performance. No sé si es como confuso esa parte del registro.

01:14:40 Andrea Miranda

No, está bastante claro. Bueno, por mi parte esa mujer era todo. Gracias por responder mis preguntas.

01:14:52 Alexis Puentes

Bueno, Carolina, ya para finalizar me generaron otras dudas, nuevamente muchas gracias por darnos este espacio, pero ya para concluir con esta maravillosa entrevista, me gustaría conocer tu opinión sobre el estado actual del video performance justo de lo que decías al inicio, el contexto tecnológico, precisamente es en el que estamos atravesando, en donde todo lo visual se resume un poco a esta relación que se establece entre la web y los contenidos; constantemente estamos viendo en Instagram, en Facebook o en cualquier, incluso en tele estos contenidos que se trasladan incluso las propagandas o comerciales, como que están tomando este modelo. Entonces, en este universo, tú qué crees, ¿el video performance en este caso para él o la artista performer, tiene alguna ventaja dentro de este contexto? o ¿crees que este contexto tecnológico funciona como otra característica del video performance?

01:16:07 Carolina Arteaga

Ay, *híjole* no sé muy bien, pero bueno para los performer sigue siendo un recurso más, para nosotros es un recurso más que, habrá quien lo tome y quien no. La web, hacer *face live*, hacer un performance. Yo creo que esta manera de exponerlos en las redes en tiempo real, sin querer, sin querer nos pone a todos como performers. Digo sin querer, porque no lo saben, porque no lo hacen de hecho, no lo hacen a conciencia, como decía Luis Alberto, no lo hicieron con método, no investigaron, o sea, sí lo pueden hacer, lo hacen intuitivamente o porque los mismos medios te están aventando a eso, pero no te hace ser performer, no te hace ser video performer. Para hacer video performer se requiere una declaración y un manifiesto “Yo soy performers”, o sea, es también un tema existencial. O sea, es basta de nombrarte. Ya sé que todos traen cámara, pero no todos son fotógrafos y de todos los que traen cámara, ¿quién dice yo soy fotógrafa? A ver no porque estudiaste o revelas o vives de eso te hace ser. El hecho de que tú te concibas y te digas, yo soy fotógrafa, soy video, soy performer. Y, por supuesto tengo producción. Lo soy. Entonces, no todos los que hacen web y sin querer se andan haciendo performance, pero no, no lo son.

01:17:49 Alexis Puentes

Pero digamos, para ti como artista, si ves como este escenario algo de ventaja.

01:17:55 Carolina Arteaga

Pues sí, veo una ventaja enorme, sobre todo después de la pandemia. Yo vi una ventaja enorme en mí en mi profesión, mi manera de ver la vida. Yo tengo una ventaja enorme por eso, por eso la comparto a todos los demás. Porque yo soy mediática, estudié medios, estudié radio, televisión, prensa, cámara, video y todas esas cosas. Y, después de la pandemia y todas las redes sociales, para mí se me hace como normal. Grabar, o sea, cuando a veces pongo mi celular en la pantalla y mis alumnos andan viendo mis cosas, dicen “ay Dios mío”, no me da pena, yo soy una persona pública. Pero ya me expuse más de mil veces. A mí no me da un

rollo, pero hay otras personas que tantito las exponen, no ya me vio y ay no ya me acosó, ya me demandó. Entonces se exponen, pero no quieren lo demás. O sea, lo que ven es el aplauso y no se dan cuenta que viene todo lo demás. O sea, yo me expongo y también viene la crítica y viene la crítica, también hay gente de todos lados que te van a llegar. Entonces, la diferencia es que yo soy una persona pública y cuando hago un performance yo me expongo al mundo y me abro al mundo y, de hecho, eso lo que yo hago, yo quiero conectar con el mundo. Y quizás eso es un poquito la diferencia en otras personas que se muestran, se ven, quieren sus minutos de fama, de aplausos, pero no quieren exponerse. No hay esa realidad.

01:19:25 Alexis Puentes

Y estabas diciendo algo que me gustó, dijiste esta parte de que el performer y la performer, prácticamente es alguien que se declara como tal, ¿qué pasa si mi público no me recibe o no me considero como tal? Aunque yo diga, soy video performer o soy performista. ¿Qué pasa si mi público no reconoce mi trabajo?

01:19:53 Carolina Arteaga

No bueno, pues es que no, pues este. A ver Ah. No, pues a lo mejor falta un poquito de comunicación, a lo mejor todavía nos hace faltan tablas para poder realmente transmitirle al otro. Y, el otro receptor todavía no recibió el mensaje, no es que uno no lo sea, sino a lo mejor hace falta todavía ese receptáculo de realmente mandar el mensaje y que el otro me lo crea, que me diga “ah sí, ya te entendí”. Yo creo que tampoco puedes caerle bien a todos y no necesitas tampoco la aprobación de los demás. O sea, tú puedes hacer un performance para ti, para ti y para ti y para tu habitación, para ti en tu espejo, y nadie lo va a ver y no por eso deja de serlo. O sea, a lo mejor no tienes la aprobación del mundo, pero eso no quita de que lo seas. Eso no quita que lo seas y ojalá lleguemos a muchas mentes a muchas cuerpos, a mucha gente en fluir y todo tener más espectadores. Queremos más espectadores en este arte tan incomprensivo, pero si hay personas que me ven, todavía no comprenden. Yo estoy haciendo un performance, la otra vez hice un performance y me dicen “estuvo bien padre tu meditación” y no, no fueron formas. O sea, era un performance. Y eso es lo padre de esto también. Que ellos crearon y cada uno crea su propia historia y sus propias cosas. No importa que no nos terminen de comprender, la verdad, eso no deja que tú lo seas.

01:21:41 Alexis Puentes

Sí, porque es algo que de pronto también nos hemos enfrentado como grupo de producción y que ha sido muy interesante este grupo en el que estamos, porque justo nos han debatido mucho en la cuestión de nuestra idea, como de “ay, ¿por qué te vas a ir por ahí? ¿Qué pasa? No sé qué”, como que siempre nos hacen esas preguntas. Perdón, perdón, Carolina. Ya para finalizar, pues en verdad nos sentimos bastante agradecidos por este tiempo que nos brindas y por compartir tus reflexiones con nosotros y nosotras, sé que estas ideas reforzarán mucho a los demás en nuestra investigación, te mandamos un abrazo y ya damos por finalizada esta entrevista.

01:22:33 Carolina Arteaga

Okas, nombre, pues, muchas gracias a ustedes por invitarme, por considerarme. Yo bien gustosa en poder contribuir, aunque sea en la confusión, pero aquí estamos muchas gracias.

A2 Semblanza de realizadores/as, con país-año de producción

A continuación se ha creado una recopilación de semblanzas de los distintos creadores de video performance, tanto de realizadores como de plataformas o festivales, las cuales se retomaron para el posterior análisis de sus obras.

A2.1 Grupo de arte SEMEFO. *El canto del chivo* (México, 1993)

En 1990, Teresa Margolles junto con Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis García Zavaleta y Carlos López Orozco crearon el colectivo artístico SEMEFO (Servicio Médico Forense).

El grupo irrumpió en la escena artística mexicana trabajando con partes de cadáveres, fluidos corporales y otros materiales, principalmente orgánicos, que obtenían con o sin permiso de las morgues, aprovechándose de las debilidades del poder del estado y la corrupción administrativa. Ellos mismos describían su trabajo como "una aproximación estética, no tanto al tema de la muerte como al de los cadáveres en sus distintas fases, incluyendo sus implicaciones socioculturales". (Blogger, 2013)

El discurso promulgado por SEMEFO fue más tras la intención de alterar el canon occidental de representación establecido en el arte que de provocar reacciones negativas, algo de lo cual sin embargo no se libraron. Con obras y contextos diferentes y estéticamente chocantes, pusieron en evidencia realidades como la violencia en la sociedad contemporánea. (Blogger, 2013)

SEMEFO ha expuesto en importantes recintos para el arte contemporáneo en México como el Museo de Arte Carrillo Gil, La Panadería, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, La Quiñonera, el Museo Rufino Tamayo, la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, el X-Teresa y el Museo de Arte Moderno. Además se hicieron acreedores de la beca FONCA en 1993-1994 y 1995-1996. (Blogger, 2013)

A2.2 María Eugenia Chellet. *Las dos Majas* (México, 2015)

María Eugenia Chellet nació en el año de 1948. Licenciada en comunicación en la Universidad Iberoamericana y Maestra en Artes visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM entre 1975 y 2009. María Eugenia Chellet se inicia en la fotografía y se desarrolla a partir del collage como artista visual y performancera. Especializada en arquetipos, prototipos y estereotipos femeninos en piezas de videoarte,

videoperformance, fotografía y collage y arte objeto. Aborda el mundo mítico de las imágenes femeninas idealizadas en la pintura clásica, el cine, la historieta, los pin-ups y la publicidad. Su trabajo es heterodoxo con una carga de humor irreverente. (Instituto de México en España, 2021)

Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en Austria, Brasil, Canadá, China, Cuba, España, EE.UU., Guatemala, y México. Entre otras distinciones, ganó el primer lugar en el Concurso de Moda Alternativa “Modales” en 2003 (Museo Universitario del Chopo). Fue becada en 2003 por la Unidad de Proyectos Especiales de CONACULTA, para la realización del video/performance Mini opera utopía hombre cargando a mujer para el “Encuentro de Arte Digital Mexicano Zona Limitada” que se presentó en el Colegio de San Ildefonso. Recibió la Beca de la Asociación Internacional de Estudiantes AIESEC, Universidad Iberoamericana, Reader Digest, New York en 1970 y la Beca del Multi National Foreing Journalist Proyect, Indiana University, en 1971. (Instituto de México en España, 2021)

A2.3 Maja Bajevic. *Double bubble* (Sarajevo, 2001)

Maja Bajevic nació en Sarajevo en el año de 1967. Centra su trabajo en la revisión poética de las fracturas sociales e históricas derivadas del conflicto y la guerra. En concreto, las guerras vividas en la antigua Yugoslavia durante los años noventa. Sus acciones e instalaciones exploran el impacto dramático de los enfrentamientos bélicos en la vida cotidiana de las personas que los padecen, buscando así una toma de conciencia por parte del espectador. (MACBA, 2021)

Desde los años noventa, Bajevic ha realizado exposiciones individuales y performances en centros de arte como el Migros Museum für Gegenwartskunst de Zúrich (2017), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (2011), el Moderna Museet de Estocolmo (2005), el PS1 MoMA de Nueva York (2004) y el MACBA de Barcelona (2004), entre muchos otros. (MACBA, 2021)

A2.4 Mona Hatoum. *Measures of Distance* (Canadá, 1988)

Mona Hatoum, nació en Beirut en 1952, en pleno apogeo de los conflictos eternos del Oriente Próximo. Estudió en el University College, de Beirut y comenzó su formación artística en la Byam Shaw School of Art y en la Slade School of Art, ambas en Londres. Se da la circunstancia de que es una artista de religión cristiana nacida en la cultura árabe predominantemente

musulmana, por lo que gran parte de su obra tiene esa temática como telón de fondo. (Ateneu Cultural, 2020)

En un principio trabajó en el terreno más conceptual, por su preocupación por el funcionamiento de las estructuras de poder. En este contexto llevó a cabo la mayoría de sus performances cargadas de un denso contenido político y también con el concepto de ser mujer en el mundo árabe. (Ateneu Cultural, 2020)

En un segundo momento, pero también dentro de esta primera etapa, su trabajo apareció fuertemente marcado por acciones temporales, comenzó con la elaboración de vídeos, entre los que se encuentran obras tan significativas como “Measures of Distance” de 1988, en la que vuelve a tratar la representación de estereotipos femeninos o las relaciones materno-filiales, desde un encuadre marcado por el sentimiento de pérdida y la desorientación que trae consigo el exilio y el desplazamiento. (Ateneu Cultural, 2020)

El arte sutil y enigmático de Mona Hatoum, Premio Julio González 2020 del IVAM. Mona Hatoum es una «creadora sutil y enigmática que nos enfrenta a las más profundas emociones y sentimientos», asevera el director del IVAM, José Miguel G. Cortés, quien además se ha referido a la «gran potencia ideológica y solidez poética» de la obra de la artista. (Ateneu Cultural, 2020)

Esta escultora, se caracteriza por haber utilizado el recurso de la transformación de lo familiar y lo cotidiano (objetos domésticos como sillas, mesas, utensilios de cocina, etc.) en algo extraño, amenazador y peligroso. Incluso el cuerpo humano se vuelve insólito. (Ateneu Cultural, 2020)

A2.5 Jorge Cabieses-Valdés. De las Prácticas Cotidianas de Oposición (Chile, 2020)

El 25 de mayo de 1978 nació en Santiago, Chile Jorge Cristián Cabieses Valdés.

Comenzó sus estudios de Artes Visuales en la Universidad de Chile en 1999, de la obtendría su Licenciatura en 2003, con mención Pintura. Entre 2004 y 2005, ingresa al Magíster en Artes Visuales de la misma universidad. Algunos de sus estudios en el extranjero son, el Master Fine Arts de Goldsmiths College, de la University of London, Inglaterra y su residencia en el HIAP, Helsinki International Art Program, en Helsinki, Finlandia. (MNBA, 2020)

Acerca de su trabajo en las artes formó parte de la banda de música experimental Tobías Alcayota desde 1994 hasta el 2004 y en el 2010 ejerció como curador de la exposición Topsy,

realizada en Six Dogs Gallery, en Atenas, Grecia; y en la Sala SAM, del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, en Santiago, Chile. (MNBA, 2020)

A2.6 Marcos Kurtycz. Video ventana (México, 2011)

Siendo siempre un entusiasta del arte de acción, Kurtycz se caracteriza por apropiarse de las tendencias y vanguardias de la segunda mitad del siglo pasado y convertirlas en acciones. (MUAC, 2020)

Su artes y particularidades se caracterizan por darle gran importancia al proceso creativo antes que al producto final, a partir de ahí que su trabajo tuviera un carácter efímero y los materiales a utilizar fueran inestables, fuera del repertorio tradicional y vanguardista. Su producción se destaca por tener una modalidad que busca atacar a través de simbolismos a galerías, museos y revistas de arte: quiere que su trabajo sea un antagonista de la producción artística, comercialización y las pautas institucionales. Marco el arte mexicano con Sus rituales públicos de edición y sus libros, entre ellos los realizados con fuego, marcaron el arte mexicano. (MUAC, 2020)

A2.7 Ximena Cuevas. A la manera de Disney (México, 2011)

Desde que con dieciséis años entró a trabajar en la Cineteca Nacional de México y se volvió adicta al olor del celuloide, Ximena Cuevas no ha parado de trabajar. Se dedicó al cine en un primer momento (como asistente de dirección, directora artística, continuidad y doble de luces) y colaboró con directores como John Houston (“Bajo el Volcán”, 1984) o Arturo Ripstein (“Mentiras Piadosas”, 1988). Pero en 1991 decidió abandonar esta labor para dedicarse con exclusividad al trabajo en vídeo. (Museo Amparo, 2023)

Con una mirada que se fija en los pequeños detalles y que recurre al gran bagaje de cultura cinematográfica que la avala –fruto de la pasión gestada desde cuando a los trece años vivía en París y se convirtió en una consumidora habitual de cine-, crea un universo de imágenes complejo con una estética definida y personal. Sus vídeos se sitúan en algún punto intermedio entre el documental, la garantía de verdad que proporcionan las cámaras ocultas, la ficción apropiada del cine y aquella construida precisamente a partir de la propia realidad. (Museo Amparo, 2023)

A2.8 Guillermo Gómez-Peña. *A muerte (segundo duelo)*. (México, 2007)

Guillermo Gómez-Peña nacido en la Ciudad de México, llegó a los EEUU en 1978. Consolidado como artista de performance, y director del colectivo transnacional de arte *La Pocha Nostra*. Explora temas interculturales a través de la performance, la poesía multilingüe, el periodismo, el video, la radio y el arte de instalación. Su trabajo de performance y ocho libros han contribuido a los debates sobre la diversidad cultural, la identidad y las relaciones entre los EEUU y México. (Instituto Hemisférico, 2023)

Su obra se ha presentado en más de setecientos lugares en los EEUU, Canadá, Latinoamérica, Europa, Rusia y Australia. Ganador del MacArthur Fellowship (beca), del American Book Award (premio literario), y un Afiliado Distinguido del Instituto Hemisférico de Performance y Política. Gómez-Peña contribuye regularmente al National Public Radio (radio pública nacional), escribe para periódicos y revistas en los EEUU, México y Europa, y es editor contribuyente de *The Drama Review* (NYU-MIT). (Instituto Hemisférico, 2023)

A2.9 Ivonne Navas Domínguez. *Por cada segundo que vivimos, ... Morimos un poco* (Colombia, 2020)

Navas es Colombiana, residente de la Ciudad de México desde hace 10 años. Es licenciada en Artes visuales con enfoque en pedagogía artística de la Universidad del Valle, Cali, Colombia y Maestría en Artes Visuales especialidad Arte y entorno, interesada en la vinculación de la pedagogía, las prácticas artísticas y los procesos sociales.

La performance para ella es poder ser, explorar el cuerpo como vehículo poderoso y misterioso el cual nos permite vivir la experiencia humana, el performance es el canal de transformación que me ha permitido conocerme a través de los otros, el performance es un catalizador, revelador de experiencias íntimas que se comparten.

A2.10 Alexia X. *Cavilación* (México, 2021)

Respecto a la realizadora mexicana, Alexia X., no hay información al respecto en sitios web, por lo que puede ser una artista independiente o una persona que entiende los conceptos, la forma de realizar un videoperformance para poder crear así uno de la manera más fiel posible.

A2.11 Fina Ferrara. *Transducción* (México, 2020)

Es una artista performer mexicana, quien comenzó su carrera artística como bailarina profesional de ballet clásico a los diez años. Buscando explotar sus habilidades interpretativas, más adelante en su carrera, incorpora la danza contemporánea y el teatro en su formación. En 2010, decidió alejarse del escenario e interactuar de manera íntima con el público, presentándose en galerías de arte, museos y ferias de arte, al mismo tiempo que produce videoarte como su segunda, pero poderosa forma de expresión.

Como artista multidisciplinaria, creó escultura, fotografía, pintura, instalación y piezas de música originales para su trabajo, colaborando también con otros artistas. En la performance descubrió una forma de liberarme de estas creencias limitantes y descubrir el amor propio y la aceptación a través de mi propia expresión y trabajo. En cierto modo, la performance le permitió escapar de los confines de la danza clásica y encontrar su propia voz artística.

A2.12 Mario Ortiz Ossa. *Veladuras* (Colombia, 2020)

Es licenciado en Artes Visuales en la Universidad del Valle, Colombia. Investigó en interrelación de campos disciplinarios con grupos de investigación de otras facultades, producción audiovisual, experimentación y desarrollo de experiencias estéticas a través del Arte de Acción, producción de vestuario e instalaciones. Se especializó durante el 2010 en el manejo de nuevos medios y de experimentación con tecnologías cotidianas para la producción de proyectos artísticos. Medios y tecnologías para la producción pictórica en la Universidad Nacional de las Artes (UNA).

Actualmente se encuentra laborando en el Arte de Acción (performance). Espacio de experimentación en torno al cuerpo y sus dinámicas en el contexto social. El Material como uso político o el arte para una crítica social. Espacio de experimentación e intercambio de saberes y experiencias. Cuyo propósito es generar procesos de reflexión sobre el contexto social a partir de la experimentación con materiales y sus aplicaciones.

A2.13 Colectivo EnHebra. Francisco Ríos Araya. *Espíritus de la Tierra* (México, 2021)

Francisco Ríos Araya, perteneciente al Colectivo EnHebra, y es el preformista y encargado de vestuario de este *video performance*, nacido en Santiago de Chile y ha trabajado en diversos proyectos culturales en diversas partes del mundo, como en la muestra de Conexión Tierra-Cielo en el Centro Cultural de la Reina en 2009, en cuya inauguración presenta una acción de

arte consistente en una danza e interpretación de instrumentos precolombinos que le dan vida a sus esculturas, la que luego presenta en la Facultad de Periodismo de la Universidad Diego Portales y ha trabajado en la escenografía para la agrupación musical *La Pichimuchina* en el Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago y en la proyección y presentación musical del textil ancestral “Paracas” en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) ([linkedin.com/franciscoriosaraya](https://www.linkedin.com/franciscoriosaraya)).

A2.14 Valeria Montoya. *Otro Cuerpo* (México, 2021)

Valeria Montoya, residente de Bogotá, Colombia; ha trabajado en el Museo Nacional de Colombia, Fragmentos y los museos del Banco de la República, desempeñándose como mediadora y tallerista. A su vez, desarrolla proyectos personales como artista plástica, escultora, fotógrafa y artista *performance*. Ha realizado diversas exposiciones donde muestra sus *performances* y esculturas, como *ARO-ARTE*, *CAPILARES*, *vínculos sobre lo frágil, lo que se transforma y resiste*, el cual, es un *performance* involucrando el cabello de la autora ([linkedin.com/ValeriaMontoyaGiraldo](https://www.linkedin.com/ValeriaMontoyaGiraldo)).

A2.15 Roland Wegerer. *The Air Between the Fingers* (Austria, 2015)

Roland Wegerer, nacido en Amstetten, Austria; se dedica a crear obras de arte mediáticas, fotografías, esculturas y *performances*. Cuestionando el concepto de movimiento, intenta captar el lenguaje. Sus obras de arte mediáticas se centran en la incapacidad de comunicación que se utiliza para visualizar la realidad.

Roland aísla los movimientos de personas y/u objetos. Crea nuevas secuencias que revelan una relación inseparable entre movimiento y sonido. Aplicando una amplia variedad de estrategias contemporáneas, encuentra que el movimiento revela una incomodidad inherente. También considera el movimiento como una metáfora del hombre y su constante búsqueda que se experimenta ante la pérdida continua ([artist.rolandwegerer.at/](https://www.artist.rolandwegerer.at/)).

A2.16 Tzitzí Barrantes y Miel Ortiz. *Confinamiento* (Colombia, 2020)

Tzitzí Barrantes originaria de Bogotá, Colombia; es una artista plástica de la Universidad Nacional de Colombia, obtuvo el reconocimiento de Mejor Trabajo de Grado de artes plásticas con su acción-intervención *Cuerpo Sensible*, estudiante de la Maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la misma Universidad.

Su trabajo se enfoca principalmente en resignificar, a través de la video instalación y la performance, objetos considerados desechos, territorios de olvido y estigmas sociales. Ha participado en diversos encuentros y festivales en Suecia, Portugal, Argentina, España, México, Brasil y Colombia, como: Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance (Sao Paulo, Brasil), Encuentro Performance para la Vida. Homenaje a María Teresa Hincapié (Armenia, Colombia), entre otros (arteinformado.com).

A2.17 Atos Studio. *Ansiedade* (Brasil, 2021)

Atos studio es una escuela de danza ubicada en São Vicente, Brasil, que desde el año 2012 se ha dedicado a la enseñanza principalmente al Ballet, Jazz, Contemporáneo, Danza Urbana, Teatro, Stretching y Ballet Funcional.

En medios como Instagram, en donde tienen aproximadamente mil setecientos seguidores, se han encargado de subir fotos de diferentes presentaciones que ellos han realizado, por otro lado, en YouTube, su página fue creada en el año 2020 y desde entonces todas las presentaciones a las cuales ellos han sido partícipes fueron subidas a su canal que cuenta con más de cuatrocientos suscriptores. Fue a través de la plataforma de YouTube donde en el año de 2021 Atos Studio publicó su *video performance* *Ansiedade* que fue realizado con ayuda de estudiantes de dicha escuela.

A2.18 Paula Godínez. *Seabird* (México, 2010)

Paula Godínez nacida en la Ciudad de México y trabajadora de Kassel, Nacional Colegio de Arte y Diseño, en donde tomó clase de realidad virtual, clase de sonido y clase de teoría y práctica. Ha tenido exposiciones y proyecciones tanto individuales como colectivas en diferentes partes del mundo como Ciudad de México, Berlín, Dublín, Israel y Cracovia. A lo largo de los años ha realizado diferentes videos como *Bravucón*, *Desacelerar*, *la jaula de oro*, *Ave marina*, entre otros.

Ave Marina (Seabird) es un *video performance* participe del EJECT 3 Festival Internacional de Videoperformance 2010, publicado en septiembre de ese año y que cuenta con la duración de un minuto. El video lo podemos encontrar mediante la plataforma de Vimeo en el perfil de Laboratorio_videoperformance, ahí mismo podremos ser espectadores de otros videos los cuales también fueron parte del festival antes mencionado.

A2.19 Angélica Chio. *Ilusión*(México-Alemania, 2006)

Angélica Chio estudió en La Esmeralda en la Ciudad de México y en la Universidad de las Artes en Berlín, es una artista visual que durante los años ha realizado exposiciones individuales y colectivas en diferentes países como México, Alemania, Canadá, entre otros.

Chio realizó el *video performance* titulado *Ilusión*, fue elaborado en el año 2006 y tiene una duración de un minuto. Dicho *video performance* es exhibido en la plataforma de vimeo en el canal de EJECT, el cual por parte de este canal fue publicado en el año 2011.

A2.20 Maria Legault. *I am so sorry* (Canadá, 2002)

Legault es una artista de *performance* la cual es conocida por casarse con una muñeca, por rellenar grietas con un glaseado rosa o por esconderse bajo un montón de bolsas de papel o fresas. Su trabajo ha sido publicado por diferentes galerías del mundo, algunas de ellas son *Forest City Gallery*, *Inter-Access*, *Nuit Blanche*, *Print Studio*, *Galerie Sans Nom*, entre otros. De igual manera ha recibido premios como *al Mejor Artista Emergente* en los *Untitled Art Awards* en Toronto en el año 2005 o el premio *People's Choice* por *Nuit Blanche* en el año 2009.

En cuanto a su trabajo *I AM SO SORRY*, fue realizado en el año 2002, cuenta con una duración de cinco minutos donde las veremos como se coloca diferentes elementos en la cara. El *video performance* lo podemos encontrar a través de la página de EJECT en la plataforma de vimeo, dicha plataforma publicó el video en el año 2011.

A2.21 Pola Weiss. *Autovideoato* (México, 1979)

Pola Weiss fue una artista mexicana pionera en el videoarte y la videodanza en Latinoamérica. Se autodenominaba “teleasta” y exploraba temas como el género, la clase, la raza y la identidad en sus obras. Estudió danza, literatura inglesa, y ciencias sociales y políticas. Se licenció en Comunicación y Periodismo en la UNAM y fue la primera en titularse con una pieza de videoarte; falleció en 1990 a los 43 años de edad.

Pola Weiss realizó varias obras y *video performances* en las que combinaba el movimiento, la música, la imagen y la tecnología. Algunas de sus obras más conocidas son *Flor Cósmica* (1977), *Videodanza, viva videodanza* (1979) y *Mi Corazón* (1985). También

hizo *performances* en espacios públicos, como *La venusina renace y Reforma* (1980), en la que usó su cuerpo, una cámara, un monitor y unos espejos.

El estilo artístico de Pola Weiss se caracterizó por su experimentación con el video como medio de expresión y comunicación. Estuvo influenciada por el movimiento Fluxus, que buscaba integrar el arte y la vida cotidiana. También exploró la relación entre el cuerpo, el movimiento y la imagen, creando obras de videodanza que mezclaban danza y video. Su obra se considera pionera e innovadora en el campo del videoarte y *video performance* en México y Latinoamérica.

A2.22 María Ruido. La voz humana (España, 1997)

María Ruido es una artista visual, investigadora y productora cultural que nació en 1967 en Ourense, España. Es licenciada en historia del arte contemporáneo por la Universidad de Santiago de Compostela en 1991 y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Vigo desde 2000; también ha realizado estudios de pintura y teoría del arte en el Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa.

Además, es una de las cineastas experimentales de ese país más destacadas, que trabaja con el vídeo, el cine y la fotografía. Sus proyectos se centran en temas como el trabajo, la memoria colectiva y el feminismo; actualmente vive entre Madrid y Barcelona, donde es profesora en la Universidad de Barcelona. Su estilo artístico se caracteriza por ser experimental, interdisciplinar y político; utiliza el video, el cine y la fotografía como medios de expresión, combinando imágenes de archivo con imágenes propias, textos, sonidos o voces.

Sus obras son ensayos audiovisuales que cuestionan los imaginarios sociales, las relaciones de poder y las identidades colectivas. Su arte es una forma de resistencia y de intervención crítica en la realidad. *La voz humana* es un *video performance* realizado por la artista española en 1997; en este, Ruido se somete a un proceso corporal mientras recita fragmentos de textos de autores como Foucault, Deleuze o Lacan. Es una obra que reflexiona sobre la violencia del lenguaje, la construcción de los discursos y la relación entre el cuerpo y la palabra.

A2.23 Markus Gössi. Soap (Suiza, 2020)

Markus Gössi es un artista de *video performance* que participó en el ciclo de *video performance* #Confinamiento organizado por Perfo-Red MX en 2020. Su obra *Soap* muestra una acción con

jabón y agua en la que reflexiona sobre la higiene y la pandemia; Markus también ha expuesto en Suiza y Alemania.

En el website de Perfo-Red Mx mencionan que:

En el trabajo de Markus Gössi, la vida cotidiana y el uso de objetos cotidianos juegan un papel importante. Papel central. En su último trabajo de video "Soap", primero desarrolló una serie de fotos. Acepta la solicitud del gobierno estatal de lavarse las manos regularmente y conduce esta limpieza física hasta el absurdo en su trabajo de video. El sonido mixto y rítmico y los fragmentos de habla en chino e inglés, tomados de los medios cotidianos para Covid-19, crean un video con un estado de ánimo apresurado e histérico. Perfo-Red MX (15 de julio de 2020). <https://redmexicanadepfero.wixsite.com/2020/copia-de-fase-2?pgid=kedacsyu-d1400cff-fe64-46b6-b15d-82e4aa92f654>

A2.24 Patricio Ponce Garaicoa. *Fosa Común* (Ecuador, 2020)

Patricio Ponce Garaicoa es un artista visual ecuatoriano que utiliza diversos lenguajes como la pintura, dibujo, escultura, grabado, objetos, fotografía y *performance*. Su obra *Fosa común* es un *video performance* que denuncia la situación de las víctimas de la pandemia de COVID-19 en Ecuador, que fueron enterradas en fosas comunes sin identificación ni respeto.

Esta pieza audiovisual también participó en el ciclo de *video performance* #Confinamiento organizado por Perfo-Red MX en 2020 y en su website comentan sobre la intención y contexto del realizador a la hora de la producción:

Este dibujo hecho con tinta china, es de 1994, a los 50 años del cierre del campo de concentración de Auschwitz. Leí la noticia en un periódico y quedé conmocionado luego de leer los detalles sobre este campo de concentración en la segunda guerra mundial. En abril de este año, en Guayaquil, se empezó a hablar de fosas comunes, en plena crisis sanitaria que se salió de control por la pésima actuación de su alcaldesa y la corrupción. En este contexto decidí retomar esta obra, junto a los cadáveres estaban dibujadas muchas pequeñas estrellas de 6 puntas, en su lugar sobrepuse coronas con la forma del virus. Luego coloqué el dibujo en el suelo, rodeándolo de bolsas de basura para hacer una toma aérea del mismo. Perfo-Red MX (07 de junio de 2020). <https://redmexicanadepfero.wixsite.com/2020/copia-de-fase-1?pgid=kcpazsms-f594a2ab-680f-4097-a6da-3a39e8b1b1f9>.

Patricio estudió Artes Visuales con mención en Pintura en la Universidad Central del Ecuador; también fue docente de la misma carrera y ha impartido varios talleres dentro y fuera de Quito. La obra de Patricio Ponce Garaicoa se caracteriza por explorar temas sociales, políticos y culturales desde una perspectiva crítica y reflexiva; su estilo artístico es multidisciplinar y experimental, utilizando diversos medios y técnicas para expresar su visión del mundo. Algunas de sus otras obras son *La caja negra* (s.f.), *El cuerpo del delito* (s.f.) y *La máquina de la historia* (s.f.).

A3. Producción audiovisual *Ebbó*

A3.1 Cartel

UNA PRODUCCIÓN DEL AREA DE CONCENTRACIÓN:
ANÁLISIS, ESTRATEGIAS Y REALIZACIÓN
DEL CINE DE NO FICCIÓN

**MONTSERRAT
AGUILAR** **ANDREA
MIRANDA** **DIANA
MIRANDA** **ALEXIS
PUENTES** **LUIS ALBERTO
RUIZ** **GERARDO
VARGAS**

PRESENTAN EL
VIDEO PERFORMANCE

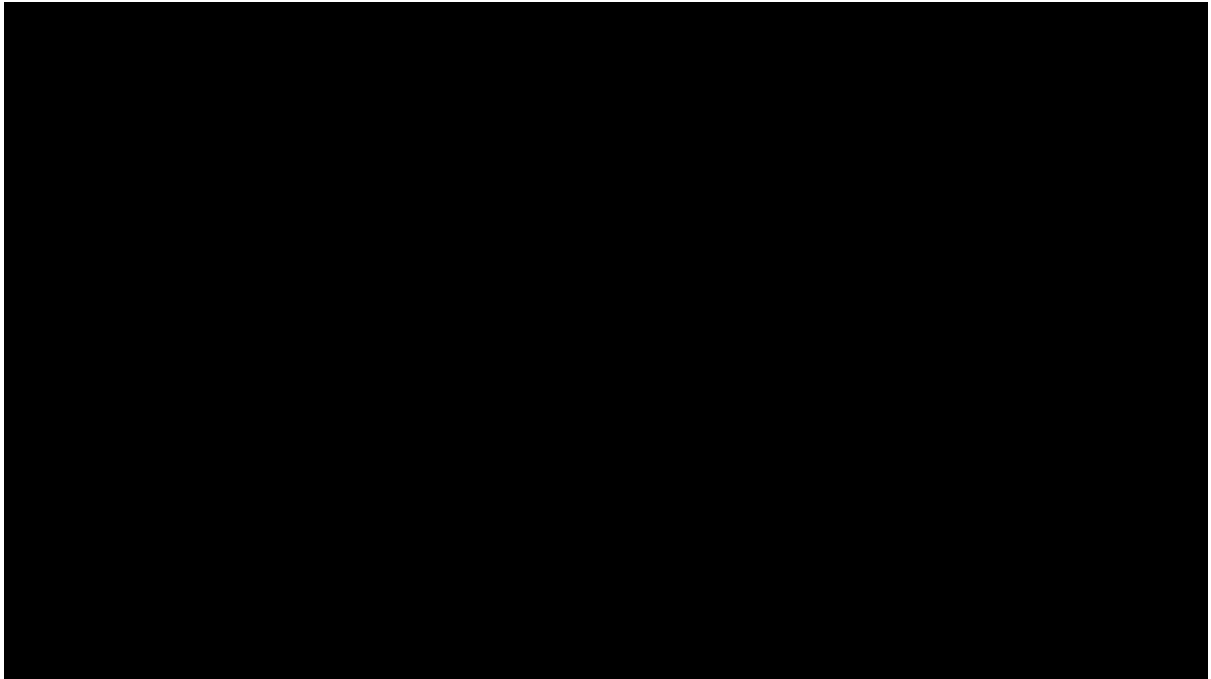
Ebbó



MIÉRCOLES 25 DE OCTUBRE
A LAS 9:30 HRS.
EDIFICIO K,
AUDITORIO MIGUEL ÁNGEL GRANADOS CHAPA

A3.2 Teaser *Ebbó*



<https://drive.google.com/file/d/1rcC2XA77oznMaHLWkV9LQyihFkQUgsDx/view>

A3.3 Visionado *Ebbó*



https://drive.google.com/file/d/14h6wRX_bjtJGy90MC67yO7QCfuTWHczz/view