

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**“Performance en torno a la frontera un acercamiento desde los  
estudios de la performance y la Interculturalidad”**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO  
CULTURAL

PRESENTA:

**Alan Bautista Aguilar**

Directora del trabajo recepcional

Dra. Judith Lorena Méndez Barrios

México, D.F. Mayo, 2015

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **Agradecimientos**

Dedico este trabajo de investigación a mi familia, a mi padre, a mis hermanos Juan Carlos, Aldo, Diana y Abril, en especial a mi árbol matriarcal por su apoyo, a mi madre Teresa Aguilar y a mi abuelita Clara Suárez.

Agradezco a las Doctoras Lorena Méndez y Julia Antivilo, por guiarme en las lecturas pertinentes para la tesis, por alumbrarme en este terreno complejo como lo son las prácticas artísticas actuales y por haber recorrido juntos este proceso de búsqueda e indagación en torno a la performance intercultural. Reconozco la labor de Lorena Méndez por regirse como una de las académicas de la UACM que difunde la performance con un enfoque político y social. Por mostrar interés y disposición, desde los comienzos, en dicha investigación.

Agradezco también a los profesores Galdino Morán, Fabiana Medina y a Érika Pérez por su lectura acertada. Finalmente a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el apoyo otorgado para la impresión final del trabajo recepcional.

## Índice

Introducción.....	5
Marco teórico.....	14
Capítulo I. ¿Qué es la performance?.....	22
1.1 Antecedentes de la performance en Occidente.....	25
1.2 Antecedentes de la performance en América Latina.....	29
1.3 El arte de la performance en la Ciudad de México y sus principales artistas feministas.....	35
1.4 Performance: ¿arte acción?.....	38
Capítulo II. La interculturalidad una propuesta de Raúl Fornet-Bentancourt.....	44
2.1 Performance intercultural.....	49
2.2 La performance intercultural según Cuco Fusco.....	50
2.3 La performance intercultural en los centros de readaptación de la Ciudad de México.....	53
Capítulo III Performance en torno a la frontera: una mirada desde la interculturalidad.	
3.1 El caso de <i>A ritmo de Swing</i> de la Congelada de Uva.....	57

3.2 El caso de <i>El cortejo en la frontera</i> de Manuel Mendoza.....	76
3.3 El caso de <i>Green with yellow Flower</i> de Roberto Beltrán.....	93
Aportaciones.....	110
Bibliografía.....	114

## **Introducción**

Con la investigación *Performance en torno a la frontera: un acercamiento desde los estudios de la performance y la interculturalidad* pretendo abordar el complejo fenómeno migratorio, tomando como objeto de estudio tres performances: *A ritmo de Swing* de la Congelada de Uva, *El cortejo en la frontera*, de Manuel Mendoza, y *Green with yellow flower* de Roberto Beltrán.

Es sabido que hoy en día algunos artistas contemporáneos presentan en las performances un arte político que denuncia con base en un tema específico. En este sentido, es muy difícil detallar en la investigación todas las performances o prácticas artísticas relacionadas con el fenómeno migratorio tanto del siglo xx como del presente. Es por ello que sólo elegí tres prácticas artísticas.

El tema de la migración surgió a partir de mi experiencia en Tijuana, donde viví unos meses, hace aproximadamente once años. Fue ahí donde conocí prácticas interculturales como la intervención de la valla fronteriza con cruces blancas de madera, que simbolizan la muerte de los migrantes; los anuncios comerciales en

inglés; el uso del spanish, y las transacciones comerciales en dólares (hasta para comprar una bolsa de frituras en la esquina de la calle).

Por otro lado, uno de los primeros grupos que abordó el tema de la migración mediante la performance fue el laboratorio conceptual llamado La Pocha Nostra, institución no formal creada en 1993, que reflexiona sobre temas como la identidad, la raza, la sexualidad, la cultura pop, la política y el impacto de las nuevas tecnologías, entre otros. Gómez Peña, uno de los fundadores de dicho laboratorio transnacional, cuestiona críticamente los mitos en torno al mundo del arte tradicional:

Los artistas de La Pocha se conciben a sí mismos como críticos sociales, diplomáticos y traductores interculturales; ombudsmen informales, piratas mediáticos, arquitectos de información alterna, antropólogos invertidos, lingüistas experimentales y pedagogos radicales. Para nosotros, el artista es, sobre todo, un ciudadano activo inmerso en los grandes debates de nuestro tiempo. Nuestro lugar es el mundo en su totalidad, no sólo el mundo del arte.... La pedagogía performática de La Pocha cumple un papel principal en nuestra praxis política ya que cuestiona las jerarquías de autoridad y el conocimiento especializado a través de la creación de espacios utópicos temporales donde

el diálogo inter-disciplinario y la imaginación pueden fluir y florecer. (Gómez-Peña, 2009: 35-36)

La Pocha Nostra, utiliza como herramienta de difusión a la radio, el video, la performance, la poesía y las instalaciones para poder cumplir con su objetivo político. Algunos de sus performances se relacionan con la migración y la frontera; por ejemplo, *El Mexorcist* es una performance que hace referencia a un activista que protesta por la construcción de la valla fronteriza entre México/Estados Unidos, y *Mapa Corpo*, un ritual interactivo en donde el cuerpo humano es utilizado como un mapa político que cuestiona el imperialismo; las performances mencionadas son presentadas por Gómez-Peña y sus colaboradores de La Pocha Nostra.

Ahora bien, decidí hacer una investigación sobre la performance debido a que esta expresión artística aun cuando es reciente, ha cobrado una singular importancia y difusión en los medios de comunicación mas no así en la academia, especialmente en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, aunque, debo aclarar que sí existe una asignatura con tal nombre en la carrera de Creación Literaria de la UACM, pero la mayoría de los estudiantes

no conocen los contenidos del programa de estudios, pues, en general, no se interesan por materias ajenas a su currícula.

Con base en esto último fue que investigué más a fondo la performance como práctica cultural en la frontera norte relacionándola con la teoría de la interculturalidad que, en palabras de Vivian Romeu y Marta Rizo:

La interculturalidad es, antes que cualquier otra cosa una postura híbrida, una tarea por hacer, una tarea inconclusa que plantea la necesidad de buscar caminos para la integración, la armonía y el desarrollo humano. Por ello, el ser intercultural se corresponde fundamentalmente no con la ejecución concreta y particular de estrategias o acciones encaminadas a tal fin, sino con el acto mismo de pensar y actuar conforme a un pensamiento intercultural. (Romeu y Rizo, 2006: 6)

En este contexto, me propongo analizar, en forma general, los nuevos procesos de interculturalidad que se presentan en torno a la performance y, de manera particular, las expresiones artísticas de los performers mexicanos que abordan el fenómeno migratorio con categorías culturales y estéticas y con visión social, poniendo en los primeros planos el diálogo intercultural y

el reconocimiento del otro. Precisamente, ese otro me refiero al migrante como sujeto vulnerable y subalterno en un ámbito adverso como es el territorio de los Estados Unidos.

Por otro lado, no sólo los artistas visuales en la frontera norte presentan el problema social de la migración mediante la performance, también en la Ciudad de México hay colectivos artísticos-culturales y asociaciones civiles que han incursionado en este género, como Acción migrante, colectivo (COAMI), Fundación para la justicia y el Estado democrático de derecho, por mencionar algunas que sean preocupado por atender el problema social e interviniendo política, cultural y artísticamente.

La investigación se centrará en reconocer, reforzar y difundir la identidad cultural del migrante y sus consecuencias que esta tiene ya que los migrantes transitan en espacios cotidianos. Visibilizar la condición humana del migrante deber ser una tarea no solo del nuevo gestor cultural, del artista visual, de los activistas culturales, sino más bien de la sociedad civil con la finalidad de reflexionar y encontrar una solución en nuestra sociedad mexicana en conjunto.

Es importante señalar que la migración hoy en día es un problema social y, por consiguiente, las migraciones se enfrentan en procesos interculturales de negociación o rechazo en un espacio determinado. En otras palabras:

Las migraciones desafían la idea de que cada cultura ocupa y se identifica con un territorio. Símbolos, tradiciones, músicas, comidas e historias. Viajan y atraviesan fronteras, son reinterpretadas, difundidas o rechazadas. Se entremezclan con otras, compiten, se olvidan. (Grimson, 2005: 135)

La investigación se relaciona con la interculturalidad y los Estudios de la Performance ya que estas dos disciplinas juegan un papel importante en las manifestaciones culturales o acciones culturales frente al fenómeno migratorio. La relación entre prácticas culturales e interculturalidad representan un soporte para reflexionar y visibilizar el fenómeno social de la migración que hoy cobra fuerza en las prácticas culturales de algunos de los nuevos artistas contemporáneos, de los colectivos y asociaciones civiles.

En el primer capítulo explico grosso modo los antecedentes de la performance tanto en Occidente

como en América Latina y hago una breve historia de la performance en México. Después expongo el concepto de la performance y las fronteras entre arte y acción, y cómo estos dos conceptos pueden variar la significación según los performers, ya que cada uno aporta nuevas conceptualizaciones de acuerdo con su contexto social, artístico e historia de vida.

En el segundo capítulo analizo el concepto de la interculturalidad según la visión de Raúl Fornet-Bentancourt respecto a la filosofía intercultural y, con base en ella, explico qué es la performance intercultural.

En el tercer y último capítulo analizo las tres performances elegidas: en el caso de *A ritmo de swing*, de la Congelada de Uva, reflexiono en torno a la interculturalidad con base en la convivencia entre humanos con diferencias sociales e ideológicas. También delibero en torno a la acción artística como medio de comunicación a partir del diálogo visual, donde, el cuerpo es el soporte técnico que rompe con las reglas establecidas en torno a la frontera como espacio conflictivo.

Por lo que respecta a *El cortejo en la frontera*, de Manuel Mendoza, indago la práctica cultural ligada a un reconocimiento por el otro, especialmente el dramatismo del diálogo-acción entre una pareja que se intercambia objetos en la frontera, en el contexto social, político y cultural de la misma; además, interpreto la identidad intercultural emergente del propio migrante en las nuevas fronteras imaginadas por el autor. Para este segundo análisis, recurrí a la teoría filosófica sobre interculturalidad de Franz Martin Wimmer,<sup>1</sup> para identificar los saberes humanos.

Finalmente, en *Green with yellow flower*, de Roberto Beltrán, delibero acerca del concepto de ciudadanía como instrumento de exclusión —apoyado por las aportaciones del filósofo cubano Raúl Fornet-Bentacourt—, pues el performers desafía las leyes migratorias que se imponen en los Estados Unidos. Beltrán se pone en los zapatos del otro, en este caso del migrante ilegal, y aun cuando en realidad es ciudadano norteamericano, esta condición no lo exceptúa del sistema discriminatorio. La performance *Green with yellow flower* propone una desobediencia en la cultura, en el sentido de proponer un nuevo espacio en

---

<sup>1</sup> Filósofo austriaco, reflexiona y propone la teoría de lo intercultural.

torno a la convivencia y a la reconciliación con el otro. Es así que la performance se convierte en un espacio de interacción con el otro pero solo queda en el plano de una propuesta, pues no se cumple con el objetivo de sensibilizar al otro con base en competencias interculturales que ayuden a trascender lo propio y a saborear lo diferente desde una perspectiva intercultural. La performance otra vez es el pretexto para entender la exclusión y la criminalización que hasta la fecha se adjunta al migrante.

Recapitulando: las tres performances presentan la frontera como un espacio para la acción intercultural y para el reconocimiento del otro y, al mismo tiempo, proponen una cooperación afectiva y amorosa entre dos culturas, a pesar de la barda fronteriza que en la vida real representa un espacio de reproducción de muerte.

Por último, cabe mencionar que en la sociedad mexicana aún queda pendiente que se reflexione y se reconozca de manera sensible el fenómeno migratorio y las consecuencias del mismo (violaciones a los derechos humanos, discriminación, chovinismo, desapariciones) como un problema social.

## **Marco teórico**

Con el fin de orientar mi investigación, utilizo dos teorías que abordan metodológicamente la performance: 1) los estudios sobre esta manifestación estética, y 2) la interculturalidad, en especial la filosofía intercultural. En el caso de la primera, me permiten revisar los antecedentes conceptuales y su práctica artística en la frontera norte en las primeras décadas del siglo XXI; en el tenor de la segunda, me ayudan a comprender el diálogo y las rupturas entre dos culturas.

Los estudios de la performance son de suma importancia para la revisión de los antecedentes conceptuales que nutren hoy en día a la performance como práctica cultural. Esto último fue de gran ayuda para reflexionar qué prácticas artísticas contemporáneas se presentan en la frontera norte.

Cabe señalar que a pesar de que México y Latinoamérica carecen de un centro de estudios especializado en torno a la Performance —como el del Departamento de Estudios de Performance de la Universidad de Nueva York—, hoy en día existen instituciones académicas que, progresivamente, han ido incorporando en sus planes de

estudio la reflexión sobre este género estético como herramienta analítica, social, política y cultural, tal como el programa académico en torno a las teorías de la performance desde una perspectiva antropológica en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, o —como aclaré antes— la inserción de la asignatura Performance en la licenciatura de Creación Literaria en la UACM.

Por lo que se refiere al desarrollo de los estudios sobre la performance, es preciso destacar la labor intelectual y académica del investigador y artista estadounidense Richard Schechner y del antropólogo escocés Víctor Turner. Los dos son considerados como pioneros, pues en la década de los años setenta del siglo XX contribuyen en el proceso de conocimiento y enriquecimiento dentro del campo de los estudios de los fenómenos de la performance. Gracias a estos autores hoy en día se expande esa visión crítica y de experimentación en torno a los estudios de la performance:

En Estados Unidos la academia parece ser el último bastión de la militancia política, ferozmente atacada por la derecha. Disciplinas nuevas como la de Performance Studies, que cofundó Schechner en la Universidad de Nueva York (NYU), se dedican a explorar críticamente las

implicaciones culturales, sociales y políticas de las artes escénicas, así como de toda actuación comunicativa realizada en el marco de rituales religiosos o seculares. El posgrado en Estudios del Performance impartido por la Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York se aproxima al fenómeno desde diversas ópticas como la antropología, el feminismo y el postestructuralismo. Es aquí donde Schechner ve una salida a la aplastante apatía reaccionaria que inmoviliza a la gente en la era posmoderna: “Si podemos hacer que las universidades dejen de perder el tiempo formando a miles de jóvenes como profesionales de un teatro obsoleto, que se concentren más bien en el estudio de la actuación como una herramienta de análisis social, posiblemente surja una nueva generación de personas que vean en esto una herramienta analítica y también artística. Entonces quizá las cosas cambien, aunque dudo que sea el detonador de alguna revolución fundamental. (Schechner, citado en Prieto, 2012: 99)

Es decir, la performance tiene un doble cariz; por un lado, critica a la sociedad con las herramientas de las artes escénicas y, por otro, expresa las acciones comunicativas del hombre y la mujer en el contexto de los rituales religiosos o seculares de nuestro tiempo, del teatro posmoderno y del diálogo entre grupos distintos con base en el aprender del otro y construir conocimiento intercultural.

Por lo que respecta México, los estudios de la performance se materializan con la edición del libro *Performance y arte-acción*, de Josefina Alcázar y Fernando Fuentes (2005), así como las publicaciones de Antonio Prieto y las traducciones que él mismo hace de escritos de Richard Schechner en torno a los estudios de la performance.

Las propuestas en torno a la teoría de la performance en estos últimos años el camino se abre cada vez más y no dudo que en un futuro se profesionalice el campo de la performance en América Latina, en el sentido de que en las universidades se diseñen programas y planes de estudios en torno a la performance.

Por otro lado, proponer una definición en torno a la performance es aún un constructo. De acuerdo con Prieto (2002) la performance es una esponja mutante en el sentido que absorbe todo lo que encuentra a su paso como: la lingüística, la ciencia de la comunicación, la antropología, el arte, los estudios escénicos, los estudios de género, entre otros; es mutante por su asombrosa capacidad de transformación e incluso señala que muta de género al realizar un “travestismo” en países como

México, España y Argentina, donde se conoce como la performance.

Schechner, por otro lado, propone que la performance debe ser el reflejo de las circunstancias sociopolíticas y el análisis político de la situación de nuestros países y, por tanto, es un proyecto de resistencia con un enfoque crítico y experimental:

La gente teme ofender al otro, teme hacer algo 'políticamente incorrecto' y 'apropiarse del otro'. Sin embargo, pienso que estos experimentos deberían continuar, precisamente por el hecho de ser difíciles y dolorosos. Hay que experimentar con cierto grado de respeto, pero también con ironía, tú sabes, combinando el respeto y la falta de respeto, encontrando el difícil punto intermedio. Lo que Turner quería era hacer etnografía actuada para que de alguna manera uno pudiera experimentar en el cuerpo lo que se lee con facilidad, pero que cuesta trabajo hacer corporalmente. Así que uno debe de intentarlo, para entender mejor al otro, pero también para entender la distancia que te separa de la otra cultura. Si te limitas a leer, esa distancia es muy abstracta, ya que no la has experimentado, y te puedes engañar pensando que es una distancia más corta de lo que es en realidad. También te podrías engañar pensando que jamás podrías entender o apreciar al otro... entonces, creo que es un proyecto muy difícil, pero que vale la pena intentar. (Schechner, citado en Prieto, 2012: 101)

Es así que la performance debe criticar a la propia formación en las academias convencionales y utilizarla como herramienta analítica. Schechner propone acercarnos a la cultura propia o ajena desde la interculturalidad:

Lo intercultural no se ocupa tan sólo del diálogo entre culturas, sino también de explorar las rupturas. El multiculturalismo, en cambio, habla de la convivencia armoniosa entre las culturas, la cual no resulta tan feliz como pareciera, porque tras bambalinas continúan ejerciendo el dominio ciertos individuos o instituciones. En lo que a mí respecta, el interculturalismo es explorar las rupturas, las áreas fronterizas en donde las cosas no embonan a la perfección. Creo que hoy este tipo de trabajo se explora con mucho vigor, con las 'artes híbridas', la construcción de nuevas relaciones, en fin, trabajo que ofrece muchas esperanzas. (Schechner, citado en Prieto, 2012: 102)

Es importante señalar que el intercambio creativo de ideas es una práctica intercultural y fuente de enriquecimiento mutuo. Para entender aún más el concepto de performance sigo de cerca las ideas de Judith Butler, quien considera a la performatividad como un discurso sobre la autoridad. En este sentido, las

performances aquí estudiadas, revelan el valor de los cuerpos de las personas migrantes:

La performatividad no es pues un acto singular, porque siempre es la reinteracción de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiera la condición de acto presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. (Butler en Taylor y Fuentes, 2011: 72)

En este caso, las performances rompen con esa idea de las prácticas reguladas por el poder, en el momento en que los performers proponen nuevas prácticas con base en un acto singular rompiendo con la normatividad en torno a la exclusión de los hombres y mujeres migrantes en la frontera.

Otro concepto relevante es el que aporta Ngũgĩ Wa en torno a la política del espacio de la performance, con esta conceptualización trato de relacionar las performances tanto de La congelada de Uva, como de Mendoza y Beltrán, ellos como artistas luchan con el Estado por el espacio político en la frontera norte. En este caso las políticas denigrantes por parte del Estado y las prácticas artísticas, luchan por el poder:

La política real del espacio de performance bien puede residir en el campo de sus relaciones externas, en su compromiso conflictivo real o potencial con todos los demás santuarios de poder y, en particular, con las fuerzas que detentan las llaves de dichos santuarios. Los santuarios pueden ser sinagogas, iglesias, mezquitas, templos, parlamentos, tribunales, estaciones de radio, televisión. (Ngugi Wa en Taylor y Fuentes, 2011: 350)

En este caso el espacio de la performance y específicamente la frontera es un sitio de conflicto entre el artista y el Estado. Es así que las tres performances desafían a la frontera como espacio controlado por el sistema político norteamericano. En suma: las propuestas con base en la teoría de la performance en estos últimos años se ha bifurcado en varios caminos; sin embargo, en muchos de estos confluyen en sus temáticas, estructuras, categorías, objetivos y reconocimiento del otro. Por lo cual, no dudo que en el futuro se estudie a la performance como un campo de conocimiento, para los planes y programas de estudio en las universidades de América Latina y, al mismo tiempo, se reconozca como una actividad profesional tan digna e importante como el teatro o el cine u otra práctica artística.

## **Capítulo I. ¿Qué es la performance?**

En la actualidad existe una riqueza de definiciones sobre el arte acción y, por consiguiente, pueden variar las conceptualizaciones de quienes practican la performance de acuerdo con su formación académica e historia de vida. Por ejemplo, Josefina Alcázar y Fernando Fuentes consideran que la performance es “un arte que se reinventa constantemente, cuya fisonomía cambiante, versátil y dinámica, tiene múltiples historias” (Alcázar y Fuentes, 2005: 179) que se refieren a la diversidad de temas, pues “transita por caminos propios de manera fluida y amena [... lo cual] revela la pluralidad de metodologías y enfoques que adoptan los artistas” (Alcázar y Fuentes, 2005:11) para retomar problemáticas sociales como el racismo, sexismo, la migración entre otros.

Por otro lado, aunque el término es anglosajón, culturalmente ya se adoptado en la cultura latinoamericana donde también se le conoce como arte acción. Es preciso señalar que el término puede variar según la postura y la historia de vida de cada autor. Al respecto, el curador colombiano Jaime Cerón dice:

El performance utiliza el cuerpo como un sujeto que actúa social e históricamente, este medio artístico ha recibido muchos nombres a lo largo del tiempo, se denominó happening cuando se estaba emergiendo apenas con actos colectivos... se fue llamando luego acción o performance y en América Latina tuvo dos nominaciones bastantes interesantes que son acción plástica o performancia que reducen notablemente el alcance de los nombres originales o iniciales. (Vicio Producciones, 2005)

Aunque el término performance no aparece en la edición más reciente del *Diccionario de la lengua española* (edición 23.<sup>a</sup>) se utiliza en lenguaje cotidiano del arte actual en Hispanoamérica. En este contexto, Lorena Wolffer comenta que “el performance no es meramente un quehacer ‘artístico’ sino un método de conocimientos de nuestras prácticas históricas, sociales y culturales” (Performagia 1, 2011: 37) y, por tanto tiene sus propias categorías estéticas. Así:

Gómez Peña señala el desafío, por un lado, de circunscribir un campo que se caracteriza por su elasticidad (todo puede ser visto como un performance) y a la vez hacer que su perspectiva personal sirva también como un marco referencial general. (Gómez Peña, citado por Taylor y Fuentes, 2011: 492)

En este sentido y con lo que comenta Gómez Peña cualquier ritual (social, cultural o religioso) danza o práctica cotidiana puede llegar a ser una performance, ya que la performance forma parte de nuestra cotidianidad a lo largo de nuestra historia. Esta última definición es la más compleja, de modo que de ella se desprende la pregunta: ¿hasta qué punto la performance es arte o vida cotidiana?

La respuesta es compleja, porque en la performance el lenguaje corporal se convierte en una herramienta artística, política y social que presenta ideas, signos y símbolos complejos en el aquí y en el ahora en un contexto determinado. En la mayoría de los casos la performance llega a tener una postura crítica dentro de la propia cultura con base en diferentes ideologías.

Por otro lado, la performance representa un recurso de la expresión artística, política y social del arte feminista.

El cuerpo de varias artistas feministas es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. Con todo, la performance es un género que permite a las artistas buscar la definición de su cuerpo y sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Las artistas feministas que realizan performances se

presentan a sí mismas en una acción de tiempo real, convirtiendo sus cuerpos en significados y significantes, en objetos y sujetos de acción. Resignificando, con todo, la relación entre cuerpo-mujer-arte. (Antivilo, 2006: 34)

Por consiguiente, para las feministas, la performance, esta última propone un arte comprometido; a nivel personal social, cultural y político. Por último, podríamos decir que la performance ha llegado a ser catalogada como una práctica cultural o manifestación artística dentro del arte actual moderno. En consecuencia, podría tener otras denominaciones como pieza de performance, proyecto de intervención cultural y social, manifestación, acción, pieza performática, entre otros nombres.

### **1.1 Antecedentes de la performance en Occidente**

Con respecto a la historia de la performance tanto en occidente como en América Latina podríamos resumir que su principal antecedente histórico se remonta a la prehistoria, y en específico se relaciona con los antiguos rituales. Dulce María de Alvarado en su tesis *Performance en México* comenta:

Estos lenguajes corporales se utilizaban ancestralmente en la vida cotidiana. Aquellas primeras acciones realizadas, -en aquel entonces con fines mágicos rituales-, también eran vías de expresión y “comunicación” como ahora una de las intenciones de la performance. (Alvarado, 1995: 13)

Con el paso del tiempo la mayoría de los estudios de la performance señalaran que entre el ritual y la performance existe una gran brecha. Eso por un lado, por el otro podríamos decir que después con el paso de los siglos los orígenes de la performance los podremos encontrar con base en el teatro griego y el circo romano. Siguiendo con esta breve historia de la performance en occidente Cuco Fusco, escritora y artista que se destaca en el campo de la performance, en su texto *La otra historia del performance intercultural*, señala lo siguiente:

El arte del performance en Occidente no comenzó con los eventos dadaístas. Desde los primeros días de las “conquista” europea, se llevaron “muestras aborígenes” de pueblos de África, Asia, y el continente americano a Europa para su contemplación estética, análisis científicos y entretenimiento... Algunos ejemplos son los siguientes: 1943, Colón llevó a un arawak del Caribe para exhibirlo en la corte española durante dos años, hasta que murió de depresión. 1502, se exhibe a esquimales en Bristol, Inglaterra. 1505, se lleva a nativos

norteamericanos a Francia para construir una aldea brasileña en Rouen. El rey de Francia ordena a sus soldados que quemen la aldea como performance. Tanto le agrada el espectáculo que ordena que se represente de nuevo al día siguiente. (Taylor y Fuentes, 2011: 317)

Después de esta breve reseña sobre la historia de la performance, cabe señalar que los cimientos más fuertes para el arte acción son las vanguardias en occidente que surgen como movimientos antiestéticos y antiartísticos. Pero que hoy en día la performance cobra fuerzas en las instituciones formales de arte:

Los movimientos de vanguardia, Futurismo, Dadá y Surrealismo, fueron los que realizaron las primeras acciones con propósitos artísticos más allá del objeto y sus formas establecidas. Tal vez se ha repetido hasta el cansancio, sin embargo no puede dejar de mencionarse, y lo que es importante anotar son los momentos en el que el arte efímero, de acción comienza a considerarse como género artístico aunque su intención fue proponer una acción anti-arte. (Alvarado, 1995: 18)

La mayoría de las prácticas efectuadas por los vanguardistas de la época van a recurrir al canto, al baile, la irreverencia, la estupidez, y en ocasiones al grado

mismo de la locura. Las vanguardias artísticas de cierta manera son las principales en proponer a principios del siglo XX acciones performáticas que con los años consolidará a la performance.

Por último, podríamos decir que la performance se relaciona básicamente con el happening, en donde las dos manifestaciones surgen como respuesta en contra del sistema artístico, de la estética modernista y de la mercantilización del arte. En este sentido en el happening el espectador colabora en la acción en cambio en la performance no en todos los casos. Toda esta actitud por parte de los artistas posmodernos con base en el happening genera:

Una ruptura con la visión materialista del arte, para darle un sentido humano y vivo a través del cuerpo y de la acción de un individuo, para compartir con el público, algo que fuera único e irrepetible. (Lucero, 2013:52)

Con el happening surge un nuevo estilo artístico llamado performance en donde el arte llega a nuevos públicos, en ocasiones a la calle trabajando en equipo, volviéndose un arte efímero y de acción.

## **1.2 Antecedentes de la performance en América Latina**

Hablar sobre la performance en América latina es hablar de diferentes historias, contextos sociales y políticos. Fue un hecho que en la mayoría de las naciones latinoamericanas la performance se reconoció como habilidad artística pero que cabe señalar que los tiempos para su validación por el sistema artístico van a variar de país en país pero que poco a poco se va convertir:

En un medio de expresión artístico muy atractivo para las nuevas generaciones por las enormes posibilidades que ofrece para transitar por los espacios liminales, artísticos y extra artísticos y por la formidable libertad que permite. (Alcázar y Fuentes, 2005: 14)

Es por ello, que la performance para algunos artistas es la vida misma. Por mencionar solo algunos casos, en la Habana son pocas las investigaciones en torno a la performance cubana. En Chile entre los setenta hasta los noventa se habla de una invisibilización de esta manifestación artística. Las pocas performances que se presentarán serán en espacios no convencionales. Es importante hablar sobre uno de los representantes

latinos pioneros de la performance en Argentina como lo fue Rodrigo Alonso conocido como el hombre vaca, quien cuestiona la política en su natal país. Podríamos decir que el arte acción en América Latina:

No trabaja con escenografías sino con el espacio arquitectónico o natural utilizando ambientaciones, ensamblajes, objetos e instalaciones, puede trabajar con gestos, movimientos, música, monólogos, diálogos, cantos y danza. (Alcázar y Fuentes, 2005: 46).

La performance recupera espacios para su fomento y difusión como: bares y cafeterías. No obstante, en toda América Latina se va a compartir una definición en torno a la performance, “Donde el cuerpo es el principal soporte y el enfoque metodológico surge desde la perspectiva de las artes visuales” (Alcázar y Fuentes, 2005: 122) La performance entonces posibilita una postura interdisciplinaria, busca explorar las diversas disciplinas con las que puede jugar y abrazar.

Por otro lado, vale la pena decir que el arte acción como algunos lo denominan no sólo abre la posibilidad de que nuevos investigadores relacionados con la comunicación

o con la gestión cultural se involucren en indagar sobre los terrenos de los estudios de la performance sino también reconocen que esta disciplina crea nuevos espacios y públicos como lo dice: Rodrigo Alonso en su ensayo *Entre la intimidad, la tradición y la herencia*:

El arte acción cobra un nuevo impulso en la obra de los artistas jóvenes desarrollándose perfectamente en una multiplicidad de espacios alternativos fraguados al calor de la recomposición política. (Alcázar y Fuentes, 2005: 79)

El autor hace referencia a una experimentación artística, cuestionando a la política argentina en donde las acciones artísticas deben ser totalmente antiacadémicas.

Ahora con el caso de México, comenzaré con los antecedentes históricos a groso modo. A principios del siglo XX, se habla de las vanguardias artísticas en Europa como: el Dadaísmo, Futurismo y Surrealismo y pocos años de diferencia llegan a América esas nuevas propuestas artísticas. En México, un movimiento alterno a las vanguardias en los años veinte con una gran influencia de las vanguardias artísticas occidentales fue el movimiento

*Estridentista*, grupo de poetas y pintores encabezados por Manuel Maples Arce, manifestándose con base en la poesía y la pintura, en:

1924, En el café de Nadie se da cita a una exposición estridentista, movimiento artístico influido por el futurismo italiano y la corriente Dadá. Los temas principales son: la ciudad, las vías de comunicación y la industria. (México su apuesta por la cultura, 2003: 24).

Es en ese lugar donde la mayoría de las prácticas escandalizan a la época y el mundo del arte, algunos teóricos se refieren a esta corriente como la primera en proponer performance en México. A finales de los treinta se habla de una decadencia en cuanto al estridentismo, es en ese momento en que los jóvenes lo ven como algo borroso que dejó sólo huella en la historia por un par de años. Así por varias décadas se mantiene inmóvil el término en torno a la performance, en la década de los sesenta se empieza hablar sobre esta nueva corriente artística con base en un curso llamado *Arte vivo*, instaurado por el maestro Alberto Hjar dentro de las instalaciones de la UNAM.

Pero es en la década de los setenta en donde se empieza a hablar sobre el arte conceptual, de este nacerá el happening y con el paso de unas décadas más es lo que hoy se conocerá como la performance. Para hablar sobre la performance en México y sobre los artistas plásticos que se desenvolverán en ese terreno diríamos que los más sobresalientes son: por un lado Alejandro Jodorowsky, artista chileno que comenzará a presentar lo que es una performance, el mismo:

Encausó su inquietud vanguardista por la vía, sobre todo, del teatro y también, de sus celebres efímeros. Canalizó toda su creatividad para impactar visualmente. Incorporaba magistralmente elementos como el movimiento estético, la música, vestuario, multitud de actores, etc. dando un resultado espectacular. (Alvarado, 1995:33)

Y por el otro lado, Maris Bustamante y Mónica Mayer, artistas mexicanas que proponían performance grupales y efímeros. Cabe destacar su agrupación llamada *Polvo de gallina negra* que fue un:

Grupo feminista en el contexto nacional...quienes a través de expresiones de arte procesual que integraban la recreación de objetos cotidianos y a la realización de performances, denunciaban la condición cotidiana de la mujer a través de discursos basados en la crítica humorística.(México su apuesta por la cultura, 2003: 60).

Las artistas mencionadas son los pilares para que en la década de los noventa se consolide el arte acción o para ser precisos a la performance y en este sentido:

A principios del siglo XXI el performance en América Latina toma un nuevo aliento y resurge en diversos encuentros y festivales. Muchos jóvenes artistas se han incorporado al mundo del performance y han hecho de los festivales un punto de reunión, de discusión, de aprendizaje y de camaradería de los artistas latinoamericanos. (México su apuesta por la cultura, 2003: 9)

Ahora bien, la performance se institucionaliza, dentro del mundo del arte en México, y en específico en la ciudad capitalina abren sus puertas a la performance como manifestación artística, dejando a un lado la idea de que la performance es un arte menor.

### **1.3 el arte de la performance en la ciudad de México y sus principales artistas feministas.**

Como consecuencia a la apertura de espacios convencionales en torno a la performance, es en la década de los noventa cuando se legitima la performance dentro del mundo del arte en la ciudad de México.

En los noventa el performance se consolidó, dejó de ser un evento underground y pasó a ser un arte reconocido oficialmente. En 1990, se organizó la semana del performance, que se llevó a cabo de manera paralela en el Museo Carrillo Gil y en el Centro Cultural Santo Domingo. (México su apuesta por la cultura, 2003: 159)

Es importante señalar que esa institucionalización de la performance es debido gracias a las principales pioneras feministas como: Maris Bustamante y Mónica Mayer, entre otras. Ellas impulsan y promueven la práctica cultural-artística tan polémica e incomprendida como lo es la performance. Es importante hablar de arte feminista, ya que la performance con base en el cuerpo genera un cambio político, social y cultural:

En el Museo de Arte Moderno (1978) en la muestra Salón 77-78 Nuevas Tendencias, Mónica Mayer presentó una sugerente instalación que llamó Tendedero, en el cual dispuso un cable para colgar la ropa tras el lavado y, bajo la pregunta: “¿Cómo mujer, qué es lo que más detestas de la ciudad?”, invitó al público femenino a escribir en papelitos sus respuestas y colgarlas en el tendedero como apelando al dicho popular “la ropa sucia se lava en casa”. En esta muestra también destacan los trabajos de Magali Lara, que presentó una serie de setenta y ocho dibujos de pequeño formato sobre la intimidad llamada Ventanas que simulaban ser de un edificio y cada una de ellas hablaba de amor, masturbación y dolor, mostraban además heridas sangrientas de cuerpos de mujeres. (Antivilo, 2006: 59)

Cabe mencionar que la producción cultural femenina a lo largo de la historia del arte ha sido desvalorada es por ello que hago énfasis en mencionar algunas de las performance que se presentaron en la ciudad de México como:

La gran performance-manifestación del 10 de mayo de 1979, es un claro ejemplo de ello. La manifestación, en el día de la madre, fue por las miles de mujeres que mueren a consecuencia de los abortos clandestinos. Se exigía una maternidad voluntaria y un aborto libre, gratuito y seguro. La acción convocó a cientos de mujeres que marcharon vestidas de negro hacia el Monumento a la Madre, en el parque Sullivan de Ciudad de México. Ante el monumento depositaron

una corona luctuosa de terciopelo azul con flores moradas, adornada con instrumentos usados para provocar abortos, como pastillas, hierbas, agujas de tejer, ganchos, etc. (Antivilo: 2006: 61)

Con el paso de los años no solo la performance se difunde, se promociona en instituciones gubernamentales sino ahora los espacios son menos convencionales que décadas pasadas. Ahora los espacios son más diversos como lo menciona Alvarado:

Ya sean museos galerías, discotecas, teatro –bares, centros culturales, espacios alternativos independientes o no, urbanos o efímeros, escuelas de arte han contribuido al desarrollo y difusión del género que ahora denominamos performance palabra que ya sonaba por donde quiera y se hacía “popular” aunque todavía no se sabía bien de que se trataba eso. Sin embargo el interés por integrarlo al panorama artístico no se dejó esperar. (Alvarado, 1995:44)

Por otro lado, una artista que trabaja en torno al arte feminista es Yolanda López, chicana “que desde la imagen popular de la Virgen de Guadalupe, interpela su identidad como mujer, chicana” (Antivilo, 2006: 39) Es evidente que la producción artística feminista en México, por un lado

revalora la cultura popular y por el otro, resalta la situación de las mujeres latinas en la sociedad, ejemplo de ello es:

El trabajo de las mujeres performanceras es muy significativo e importante. Lorena Wolffer nació en México, en 1971, y es una de las artistas más destacadas en el performance de los noventa. Lorena aborda la problemática social y política que afecta a la mujer. Empezaré por hablar del performance que realizó en 1992, cuando tenía 21 años. “Báñate”, se llama el performance en que Lorena se presenta desnuda, sentada al lado de una tina llena de sangre, y con movimientos lentos y apacibles empieza a deslizar el líquido vital y viscoso sobre su cuerpo. La sangre es un elemento que Lorena utiliza de manera recurrente en muchos de sus performances. (Alcazar, 2008: 345)

Lorena Wolffer en este sentido juega con el símbolo ambiguo que representa la sangre como mera expresión del arte comprometido.

#### **1.4 ¿Performance o arte acción?**

A lo largo de la historia de la performance cada artista performers ha elegido un concepto particular para poder describir su quehacer artístico. Cada artista o investigador utiliza un término en específico, Mercedes Gonzales egresada de la Universidad Autónoma de la Ciudad de

México en sus conclusiones de tesis relacionada con la performance y la comunicación, escribe al respecto:

El arte acción tiene una función de informar el acontecer social y todo lo que le rodea. Pero este arte no sólo se queda en el rol (comunicativo) informativo sino que busca ir más allá; esto es, buscar interactuar con su público, comunicarse con él, y también propone imprimir en él las reflexiones que lo llevan a nuevas visiones de su entorno social, cultural y político. (González, 2002: 52)

La performance en México y en Latinoamérica ya por varias las décadas esa práctica artística se ha consolidado dentro del mundo del arte. La mayoría de las prácticas performáticas artísticas denuncian, protestan en contra y frente a las instituciones sociales, estatales y museísticas o en ciertos casos frente al poder hegemónico e ideológico de la sociedad. Es así que la performance a lo largo de su historia construye nuevos espacios de resistencia (calle, cafeterías, parques, plazas públicas, etcétera) en donde el arte no llega a esos lugares, al igual que Grupo de Arte Callejero, para este grupo las prácticas artísticas presentan y proponen un arte de denuncia y de reivindicación:

Entender que lo que se hacía era una práctica artística, era muy raro para los espacios legitimados de arte, pero entenderlo como un hecho político era aún más difícil para las militancias tradicionales. Estábamos, por decirlo de algún modo, en el limbo de los lenguajes. Más tarde veríamos que éramos varios allí y que no era solo un fenómeno local, sino que, más allá de los contrastes territoriales, se trataba de todo un movimiento cultural que buscaba maneras de comunicarse y accionar sobre la realidad de múltiples formas. (Méndez, Whitener, et al, 2013: 157)

En este caso el arte de denuncia es más libre, propone una relación más íntima con el público, con el transeúnte y con la vida diaria, este nuevo arte, innova y a la vez crea nuevas formas de representar el acontecer político y social con base en una práctica visual.

Por otro lado, el arte político es un quehacer que en ocasiones va de la mano con la performance pero cabe destacar que como práctica artística no alude siempre a un arte político. Se vinculan en el sentido que nacen en contra del sistema artístico, y que con el paso de los años se institucionalizan. Las razones de esto último es debido a que el campo de la cultura y el arte optan por abrazar nuevas e innovadoras maneras de percibir el arte no

tradicional. Es así que las prácticas culturales desde mi punto de vista deben reflejar un compromiso político, social y cultural, tomando como instrumento a la performance como señala Alma Lorena Orozco:

El performance es, desde su origen y como el resto de los lenguajes artísticos, reflejo de lo que sucede en la esfera política, social y cultural, por lo que tiene diversas expresiones. Entre éstas, el performance que abordamos es aquel que no incluye la teatralidad o la danza como elemento circunstancial. En este sentido, caben expresiones que, diluyendo la frontera con el teatro o la danza, otorgan a la “acción en sí misma” el papel fundamental, supeditando a estas disciplinas a la necesidad conceptual del artista. (Orozco, 2007: 97)

La performance es sin duda un arte alternativo. Es entonces que la acción siempre será nueva y en ocasiones única. El arte acción o la performance siempre va a explorar e inventar. La performance para Alma Lorena Orozco Quiyono es una acción realizada por el artista que en ocasiones el público participa:

Apelando a nuestra vivencia en la realización de este arte, se puede nombrar de manera general siete aspectos básicos que conforman el arte del

performance, los cuales se encuentran abiertos a una experimentación vasta exploración: 1. Nace como parte del arte conceptual. 2. Los objetos de todo tipo usados y manipulados por el artista. 3. En algunas, obras, el artista involucra a otras personas. 4. La acción no es actuación y generalmente se desarrolla en tiempo real. 5. El artista puede ser provocador y transgresor para motivar la reflexión del público. 6. El artista que desarrolla su trabajo en este lenguaje no “representa un personaje desde el punto de vista de teatral”. 7. Dado su carácter efímero, las piezas de performance se documentan en video o registro fotográfico, dando como resultado otro producto artístico. (Orozco, 2007: 102)

En este sentido la performance opta por su simpleza en la producción y su riqueza por el contenido poético-conceptual y, por obvias razones la performance debe estar ligada a las condiciones históricas y políticas del artista:

De igual manera, el arte acción aborda los problemas de género, la migración, la religión, la vida en su dificultad marginal o bien, el ritual personal, el dolor, la muerte, la vida amorosa y la existencia misma y sus matices y posibilidades...Por otro lado, el contexto –es decir el espacio donde se desarrolla la acción en el sentido amplio de esta palabra- es determinante y establece diversos aspectos de la estructura de la acción sobre la

cual influye al público directamente con su interacción y su observación. (Orozco, 2007: 113)

Es así, que la performance o arte acción el público participará mental y sensiblemente. La performance es motivo para provocar cualquier reflexión con base a los problemas actuales. Por otro lado, la performance no tiene límites de ningún tipo posibilitando a un cambio personal, político y cultural. Para hablar de cambios o transformaciones personales más allá que un cambio político y cultural a nivel macro recurro a un concepto en torno a la performance con base en una postura colectiva y personal:

Las performances funcionan como un espacio para vivir otras experiencias, es decir funcionan las performance más como parte de una intervención social y una transformación personal a través del trabajo colectivo. Es la construcción de un espacio de comunicación de confianza y de afecto en donde se inventa otra realidad elegida por sus participantes. La manera de hacerlo es a través de la performance. (Méndez, 2012)

Al finalizar la entrevista con Lorena Méndez también me comenta que no le gusta repetir sus performances, es más bien un momento artístico que responde al aquí y al

ahora, en donde la performance presenta su cuerpo, sus energías y sus deseos.

## **Capítulo II. La Interculturalidad una propuesta de Raúl Fonet-Bentancourt**

Hablar en torno a la interculturalidad hoy en día es hacer referencia a uno de los principales filósofos interculturales como es el caso del cubano Raúl Fonet-Bentancourt que se ha preocupado en las últimas décadas por reflexionar con base en la crítica de la filosofía occidental que en nuestras sociedades latinoamericanas dominadas se mantiene latente.

Fonet-Bentancourt propone renovar nuestras instituciones educativas, culturales y políticas que controlan en gran medida el conocimiento, nuestras relaciones entre humanos, pueblos, y culturas desde un enfoque intercultural donde no solamente existan ideologías absolutas menospreciando a otras. Por consiguiente es prioridad apostar por una:

Crítica de la cultura propiamente dicha, que contemplaría la crítica de las “evidencias estructurales” en las que nos movemos y que condicionan, por consiguiente, nuestras actividades culturales estructurales. Pensamos, por ejemplo, en la

institucionalización de las “evidencias” de la cultura dominante en los dominios de la economía, de la política, de la investigación científica, de la educación, tanto primaria como secundaria y superior, de la difusión cultural o de la información. En todos estos campos estructurales, como en muchos otros que no he mencionado, funcionan, “evidencias” que excluyen alternativas posibles sistemáticamente y que deben ser criticadas como lo que en realidad son: potencias aniquiladoras de diversidad y disenso. (Fornet-Betancourt, 2006: 30)

Sí bien, la interculturalidad es por una parte el ejercicio de criticar nuestra propia cultura para tratar y mejorar nuestras relaciones humanas con lo diverso como lo propone Fornet-Bentancourt (2006). La recomendación intercultural por la crítica de la conciencia personal es el ejercicio autocrítico de los hábitos propios. En otras palabras diría que el ejercicio de la interculturalidad es todavía aún una tarea pendiente por hacer y reflexionar, ya que mucho depende sí aprendemos a plantear y a llevar a cabo la comunicación con los otros y las otras como un diálogo intercultural. El filósofo cubano propone lo siguiente:

Mi primera tesis para un debate sobre las posibilidades de mejorar las condiciones para pensar y actuar hoy interculturalmente quiere llamar la atención sobre la

necesidad de corregir esa cultura de las (supuestas) razones absolutas y las evidencias irrefutables, de los discursos apodícticos y las verdades últimas inconvencibles. Pues entiendo que en un mundo de razones absolutas y de evidencias es imposible pensar y actuar interculturalmente. (Fornet-Bentancourt, 2006: 29)

Rául Fornet-Bentancourt presenta en sus *11 tesis provisionales para el mejoramiento de las teorías y prácticas de la interculturalidad como alternativa de otra humanidad* en donde lo intercultural supone diversidad, diferencia, diálogo y contraste como también contradicciones entre individuos y culturas como también no pueden existir empatías y aceptación por lo diferente y diverso en donde el factor que imposibilita es que vivimos en sociedades con tendencias a creer en razones absolutas.

La propuesta o las recomendaciones interculturales por Fornet-Bentancourt son apostar por la interacción y convivencia entre culturas, saberes, filosofías, razones no absolutas, en donde hablemos en plural. Dejando a un lado la idea de una razón absoluta y dominante. Volvamos a un tema en especial ¿Qué es la interculturalidad para el filósofo cubano? En términos generales la interculturalidad es trabajar por la

convivencia humana en primer lugar desde el terreno filosófico:

La interculturalidad es el arte de relacionar y de hacer consciente las relaciones, es teoría y práctica de relaciones; y, en cuanto tal, da realmente la clave para superar el escollo del relativismo cultural, ya que como expresión de un exceso etnocéntrico el relativismo cultural vive de la ausencia de relaciones. (Fornet-Bentancourt, 2006: 36)

El desafío es ahora repensar el pensamiento ideológico y dominante de nuestra cultura con base en un enfoque intercultural entre humanos. Las propuestas o recomendaciones se deberían de construir entre sujeto y sujeto, cultura y cultura ya sea dominada o dominante. Reflexionando y apostando nuevas maneras de convivencia cultural uno con el otro, entre indígena y no indígena, entre migrante e inmigrante, etcétera.

Ahora bien, la interculturalidad como práctica humana actual es una teoría nueva que con el paso del tiempo se empieza a construir. Cabe resaltar que en nuestra vida cotidiana y en la práctica son teorías interculturales que se quedan en los libros, en conferencias magistrales, en universidades y en aulas, que difícilmente nosotros como individuos de una cultura propia se rechaza lo diverso, y

lo diferente. Es evidente que nuestra sociedad actual dominante es difícil llevar a la práctica diálogos interculturales pero me atrevo a decir que no imposible. Pensar y reflexionar en torno a la interculturalidad debe ser un ejercicio por hacer, por entender y reconocer otras realidades históricas, míticas, religiosas, filosóficas, políticas, y culturales.

El interactuar y negociar con otras realidades humanas es una manera de llevar a la práctica la Interculturalidad que se empieza a construir hoy en día desde el ámbito teórico, comunicativo y filosófico y por qué no desde el ámbito artístico, en el sentido de indagar qué es lo que se está haciendo y teorizando desde el quehacer artístico. Recuperar espacios, temas y personajes que se preocupan por los silenciados o invisibilizados es prioridad. Nuestra tesis se enfoca en dialogar con base en una práctica cultural como es la performance en la frontera norte de México considerando que es una forma de enriquecer a los estudios interculturales desde el ámbito de la cultura y el arte.

### **2.1. Performance intercultural**

Comienzo con un cuestionamiento que surge con base a lo investigado en torno al concepto de la performance o

arte acción y su relación con la interculturalidad. ¿Podríamos hablar en los estudios de la performance sobre una nueva propuesta resaltando la interculturalidad en la performance? Sí bien esta pregunta la suelto al aire para que los involucrados en el tema juntos empecemos a construir una nueva teoría en torno a la performance intercultural pero que en el siguiente apartado hablaré de lo que hasta hoy se puede denominar una performance intercultural.

La performance intercultural no es nuevo hasta hoy dicho concepto tiene una gran significación en algunas de las prácticas culturales que llegan a presentar los performanceros (performers) y que en ocasiones en sí no hablan sobre la interculturalidad pero es evidente que algunas performances tienen una esencia intercultural quien lo presenta.

En ocasiones los performers sí reconocen que es una práctica con un enfoque intercultural discutiéndolo y resaltándolo en su práctica. Ejemplo de ello es la performance *Dos amerindios no descubiertos*, de Cuco Fusco y Guillermo Gómez Peña, presentado en la Bienal Edge de 1992.

## **2.2. La performance intercultural según Cuco Fusco**

Para hablar sobre el concepto de la performance intercultural es importante señalar la investigación que Cuco Fusco aporta con base a una nueva conceptualización en torno a los estudios de la performance y esto ya es un antecedente para comenzar a enriquecer más nuestra investigación.

Para cuco Fusco la performance intercultural se ha desarrollado a lo largo de la historia en específico con las exhibiciones de aborígenes en plazas públicas, museos, en cortes españolas, en circos y, entre otros lugares.

Cuco Fusco señala que los pueblos de otros continentes se exhibieron en Europa a lo largo de quinientos años. En este caso los colonizadores europeos presentaban la idea del resto del mundo (del resto de las culturas originarias) como una forma de educación pública con base en espectáculos que mostraban el mundo no occidental, Cuco Fusco señala lo siguiente:

Me gusta calificarlos como los orígenes del performance intercultural en Occidente. Las exhibiciones eran expresiones vivientes de las fantasías coloniales, y

contribuyeron a forjar un lugar especial en la imaginación europea y criolla respecto de los pueblos no caucásicos y sus culturas. Sin embargo, su función trascendió la de trofeos de guerra, la de proporcionar entretenimiento para las masas y datos seudocientíficos para los primeros antropólogos. (Estudios avanzados del performance, 2011: 320)

Es así que la performance intercultural de Cuco Fusco presenta al amerindio como el otro, lo exótico y lo diferente. La performance titulada *Dos amerinios no descubiertos*, es una colaboración de entre Fusco y Guillermo Gómez Peña. Ellos presentan la historia del otro. En una jaula de oro presentan la performance intercultural representando las exhibiciones etnográficas que en algún momento fueron prácticas cotidianas en Europa.

Los performers llevan la performance a museos internacionales como práctica artística reflexionando en torno a la otredad y al multiculturalismo. Ahora bien la performance intercultural es interacción visual entre el espectador y los performers, pese a que todo es ficción en el propio performance puesto que no son aborígenes reales.

La performance intercultural es sin duda el motivo para la reflexión en cuanto al sometimiento y opresión que por siglos se mantuvo latente por parte de los europeos hacia los nativos americanos. En la performance es sabido que en la jaula no se encontraban personas auténticas sino más bien artistas que presentaban la historia y la práctica en torno a la brutalidad por la que estuvieron sometidos los amerindios. El gusto estético y las opiniones públicas fueron diversas y distintas desde la burla, la reflexión en torno al multiculturalismo y hasta la indignación por someter a unos aborígenes y exhibirlos fuera de un museo Fusco comenta:

Un miembro de edad mayor de la etnia pueblo de Arizona, que nos vio en el Smithsonian, llegó a decir que nuestra exhibición era más real que cualquier otra declaración acerca de la condición de los pueblos nativos en el museo. “veo los rostros de mis nietos en esa jaula”, dijo a un representante del museo. Dos mexicanos que fueron a vernos a Inglaterra dejaron una carta en la que decían que ellos se sentían que estaban viviendo en una jaula cada día que pasaban en Europa. (Estudios avanzados del performance, 2011: 336)

La performance no fue tanto desagradable y fantasiosa sino en ocasiones mostró empatía para algunos

espectadores sintiéndose ellos mismos los que están dentro de la jaula. Ellos podrían decir que no viven dentro de unos barrotes pero que la discriminación y la burla hacia los nativos se mantienen latentes hoy en día estando o no fuera de una jaula.

### **2.3. La performance intercultural dentro del centro de readaptación social de la Ciudad de México**

En la Ciudad de México existen artistas visuales como Lorena Méndez Barrios académica de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, que prácticamente en sus performances resalta la interculturalidad desde mi punto de vista. Las prácticas culturales que Lorena Méndez presenta en algunos casos en espacios alternos en donde el arte no llega, propone una nueva manera de intervenir artísticamente en un espacio con base en ideologías autónomas Bourdieu por su cuenta señala:

Cuando se trata de comprender las revoluciones artísticas o culturales, hay que tener presente que la autonomía del campo de producción es una autonomía parcial que no excluye la independencia: las revoluciones específicas que transforman las relaciones de fuerza dentro de un campo, sólo son posibles en la medida en que los que importan nuevas posiciones

encuentran, por ejemplo, un apoyo fuera del campo, en públicos nuevos cuyas demandas expresan y a la vez producen. (Bourdieu, 2002: 229)

En este sentido, Lorena Méndez junto con los compañeros presos y presas aportan entre todos nuevas expresiones artísticas y culturales con base en la performance frente a un público nuevo. Cabe resaltar que para Lorena Méndez no existe un público como tal porque los presos o las presas forman parte de la performance, enfocándose en la crítica y el rol que juega el arte y la cultura en nuestra sociedad. La performance se convierte en un viaje en donde Lorena Méndez se involucra en el proyecto en todos los sentidos, por un lado con la institución penitencial y por el otro con la parte afectiva con los presos que es todavía lo más duro. Cabe mencionar que ella trabaja en espacios de reclusión de manera colectiva:

En el trabajo de intervención depositamos nuestro compromiso artístico, político y social. Desatamos actos y prácticas que nos ayudan a acercarnos a quienes estando tan lejos de nosotros, sentimos tan cerca por su coraje, su desobediencia y sus deseos de cambiar las cosas en este mundo globalizado, patriarcal, clasista, androcéntrico y etnocéntrico. El trabajo de intervención que realizamos dentro de espacios de reclusión de manera colectiva lo nombramos junto con los presos “La

Lleca” que significa “la calle” en lenguaje de cárcel. La idea de intervención que pone en práctica, no puede verse sólo como herramienta artística. La Lleca es un proyecto que niega ser otro ejemplo de producción artística, tal cual. (Méndez, <http://www.lalleca.net/> p-39)

Es evidente que Lorena Méndez más allá de una intervención artística en un espacio tan conflictivo como lo son las cárceles en la Ciudad de México, primero trabaja desde la parte humana y después con la parte artística, es decir con los que trabaja colectivamente en la performance, parte desde la confianza, el afecto y el ánimo. Lorena Méndez en sus performances los temas que trabaja son: la no violencia, la exclusión y las relaciones de poder.

Desde mi punto de vista Lorena Méndez es un activista intercultural, puesto que trabaja con el otro, y al otro me refiero no solo al que habla otra lengua, al que pertenece a otra tribu urbana o comunidad indígena, sino al machista, al violento, al recluso, al delincuente y al violador, encontrándose con ellos mismos repensado la cultura y reflexionando en torno a los roles que juegan los hombres y las mujeres en nuestra sociedad.

Las performances que presenta La Lleca en los centros de readaptación social en la Ciudad de México, procuran construir un diálogo intercultural con el otro (el preso) y cabe mencionar que es un proceso que puede durar años.

Es entonces que la interculturalidad vista como proceso continuo en un espacio de reclusión apuesta por el bien común proponiendo construir estrategias de convivencia. Es así que las performances de Lorena Méndez implican interacción cultural para entender, reflexionar y negociar junto con el otro y que en ocasiones podrían generar un diálogo conflictivo con los presos, por el simple hecho de pensar cada uno de distinta manera.

## **Capítulo III. Performance en torno a la frontera una mirada desde la Interculturalidad.**

### **3.1. El caso de *A ritmo de swing* de La Congelada de Uva**

El primer análisis se basa en una práctica cultural al norte de México realizada en la frontera entre Tijuana y San Diego. La performance o arte acción es presentado por la artista mexicana Rocío Boliver, conocida también por el nombre de la Congelada de Uva. Lo que pretendo, es relacionar su práctica cultural con base en la interculturalidad y reflexionar en torno a la condición del migrante en un espacio determinado como lo es la frontera.

El fenómeno migratorio desde mi punto de vista se debe analizar desde el ejercicio de la interculturalidad, y en este caso señalar el conflicto social con base en la performance. Actualmente la condición del migrante frente a las normas políticas dominantes en los Estados Unidos de Norteamérica es vulnerable y en este sentido son grupos subalternos que difícilmente encajan en esa sociedad. Es preciso señalar que la interculturalidad propone aprender, a convivir entre humanos, entre las

diferencias sociales, físicas, ideológicas, políticas y culturales, ahora bien, como dice Miguel Rodrigo Alsina:

La comunicación intercultural implica también una toma de conciencia de la propia cultura. En muchas ocasiones nuestras comunicaciones están llenas de valores que transmitimos sin ser apenas conscientes de ello. La comunicación intercultural no sólo supone comunicarse con otras culturas sino también hacer el esfuerzo de repensar la propia cultura. (Alsina, 1999: 6)

Es así que con base a lo citado podríamos decir que la performance que posteriormente se analizará es un pretexto para reflexionar y tratar de comunicarse con base en una acción, partiendo desde el diálogo visual y la interculturalidad, entre los que observan la performance. El objeto de estudio refiriéndome a la práctica cultural de la Congelada de Uva titulado *A ritmo de Swing* que fue presentado en el año 2013 hace constatar que fue dirigido a un público que comúnmente pasea por la esquina de América y en este sentido me refiero a la frontera San Diego-Tijuana.

En la performance la Congelada de Uva es acompañada por un trío de música nortea, ella camina por la playa de

Tijuana cubriéndose el rostro con un velo de color blanco y largo, a unos pasos se encuentra una grúa que ella utilizará para columpiarse en la línea fronteriza:

En este performance ella extiende estas fronteras y cruza las fronteras territoriales. La Congelada de Uva reivindica a los migrantes, rompiendo con los esquemas del cruce de fronteras, habitando una zona liminal entre lo legal y lo ilegal, al no pisar el territorio norteamericano ni dejar rastros de su paso la migra se vio imposibilitada a actuar en contra de la artista, mientras ella se “pedorreaba” y les mostraba el culo. (Pérez, 2013)

Decimos que *A ritmo de swing* es una práctica cultural y fronteriza porque la performance, alude a un tema económico, político y social, en donde el cuerpo es el soporte técnico que actúa social e históricamente en un espacio tan conflictivo como la frontera, rompiendo con las reglas establecidas. La frontera en este sentido se convierte en un juego en donde desafía la realidad. En este caso la Congelada de Uva cuestiona la situación política con base en una práctica cultural al poder hegemónico de una nación, Raymond Williams señala esta cuestión:

Las funciones específicas de lo hegemónico, lo dominante, deben ser siempre acentuadas, aunque no de un modo que sugiera ninguna totalidad a priori. La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. (Williams, 1980: 17)

La Congelada de uva, rompe con las reglas establecidas al columpiarse en la línea fronteriza del norte, límite que separa y diferencia aspectos culturales de la vida humana, al mismo tiempo derriba ideas sobre el cuerpo, el espacio y construye nuevas fronteras; entre el juego, la realidad, lo cubierto, el desnudo, el miedo y la burla como se aprecia en el video que circula en la red. De algún modo en la performance que la Congelada de Uva realizó expone las inhumanas leyes migratorias y las crítica, en este sentido podríamos decir que la performance expone lo hegemónico y dominante en la sociedad y hace una crítica proponiendo nuevas formas de pensar la cultura y el arte, rompiendo también con lo establecido institucionalmente.

En la performance Rocío Boliver trata de reivindicar la condición humana del migrante sobresaliendo una idea más allá del arte por el arte proponiendo más bien un arte social que demanda y protesta frente al poder hegemónico de un país. Es evidente que los Estados Unidos es un país que sea constituido por una sociedad de migrantes en donde su realidad histórica refleja el pluralismo cultural. Pero pese a esto último se niega en reconocerse como una sociedad plural y diversa, esto tiene consecuencias muy graves en la sociedad como:

La intolerancia frente a los migrantes de origen mexicano o la negación de los otros, sea cual sea su origen, solo por su procedencia, étnica, cultura o lengua distinta. Entre otras, las variables que participan en la paradoja con la necesidad del mercado estadounidense de mano de obra barata; la miseria y círculos económicos vicioso en los que se mueve una parte significativa de la población mexicana. (Pardo, 2013)

La aceptación en torno a la Diversidad Cultural en aquel país dominante y neoliberal todavía es una cuestión poco aceptable y reconocida, ahora los migrantes mexicanos y

centroamericanos no solamente son ilegales, sino invasores y criminales.

La performance *A ritmo de Swing* de la Congelada de Uva, presenta un lenguaje cultural no estrictamente estético apegado al sistema artístico, sino más bien un lenguaje cultural y visual que presenta una denuncia con base en la interculturalidad y, en este sentido me refiero a que la performance en la frontera, es un diálogo en donde trata de comunicar el fenómeno social (migratorio) y su descontento por la frontera física. El juego visual esta entre la patrulla fronteriza y a las personas que observan la performance.

Por otro lado, pensando en categorías estéticas y relacionando la práctica estética en torno a *Ritmo de Swing*, es claro que el acto performático alude a lo bello, en el sentido que expone la verdad, la realidad y la justicia, en palabras de Katya Mandoki:

Existe un acto bueno para un sujeto que lo juzga así, como un objeto bello o un acto justo y un enunciado verdadero según convenciones de bondad, belleza, justicia y verdad establecidas en cada contexto social. (Mandoki, 2006: 18)

Podríamos decir que la belleza en la performance u otra práctica cultural es convencional. Dependiendo el tipo de espectador y su contexto cultural al momento de la presentación del acto puede agradarle o no.

Es así que “lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismos sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un objeto social de valoración e interpretación particular” (Mandoki, 2006: 20) Sin embargo la acción no sólo la podríamos relacionarla con un acto bello, sino más bien la experiencia estética en torno a la performance u objeto cualquiera puede ser apto para la actitud estética. Hay que incorporar no sólo lo agradable sino su opuesto, lo desagradable, ya que lejos de desviarnos de nuestro objetivo, nos permitiría incluir en la dimensión de lo estético todos los sentidos corporales.

Decir que la performance como objeto estético de lo cotidiano, de lo real, posibilita dejar de tratar con lo bueno y hermoso de las prácticas culturales sino con su opuesto, en palabras de Katya Mandoki:

Lo que denominó como “Síndrome de Panglos” explica que la estética se haya ocupado sólo del arte y de lo bello. Cuando aparecen otras cualidades no tan placenteras, o son mencionadas de paso o simplemente hechas a un lado. Por eso lo asqueroso, lo obsceno, lo grosero, lo insignificante, lo banal y lo sórdido carecen de estudios en la estética. No se consideran categorías dignas de estudiarse, aunque nuestra sensibilidad las confronta cotidianamente. (Mandoki, 2006: 52)

Con esta cita hago referencia a que la performance presenta cualidades tales como: lo obsceno en el momento que enseña el culo a los espectadores, lo asqueroso cuando se pedorrea frente a la migra y no por estas situaciones no debe ser digna de análisis, más bien al analizar este tipo de performance dejamos a un lado la idea del horror a la estética mundana y esta “emana del desprecio puritano a las impurezas del mundo” (Mandoki, 2006: 53)

Por otro lado, cabe mencionar que el racismo al migrante, la diferencia hacia el otro, el rechazo del otro, es una realidad que se debe de atender desde interculturalidad basado en un proyecto político y social.

En la performance *A ritmo de Swing* la Congelada de Uva trata de desafiar la autoridad mostrando su culo, tomando como instrumento a la performance como producto cultural. Es importante señalar que los conflictos y problemáticas en torno a la discriminación que viven los grupos invisibilizados, y en este sentido me refiero a los migrantes es por la falta de comunicación intercultural, que existen entre México y U.S.A. Ahora bien:

La comunicación intercultural desde su etimología, implica comprenderla como una comunicación que expresa una relación de equidad o simetría, a pesar de la diferencia y desigualdades históricas que puedan existir entre las culturas en interacción. (Romeu, 2010: 31)

Y esto último debe ser un ejercicio que debe existir entre las naciones vecinas como México y U.S.A, en donde la migración puede ser el pretexto para consolidar el contacto, la negociación e interacción entre las culturas, entendiendo las diferencias culturales entre las naciones.

La performance con base en la interculturalidad que desde mi punto de vista presenta la Congelada de Uva, es un ejemplo para comprender al otro, que en cierta medida queda excluido del sistema, en primer lugar por la falta de documentación que debería tener el migrante al cruzar la frontera norte.

Lo que propone la interculturalidad es llegar a un acuerdo para la convivencia humana y en este caso que los Estados Unidos acepte que es un país de migrantes y no les queda más que aprender a fomentar estrategias para la aceptación y respeto hacia lo diverso.

Por otro lado, es importante señalar que la performers adopta una idea más allá del arte individualista, es decir relaciona lo que acontece en la sociedad representándolo a nivel cultural.

En otras palabras debemos de percibir un arte fuera de las galerías, enfocado a la realidad humana con la finalidad de presentar en una práctica cultural las problemáticas sociales que se viven en nuestros tiempos. Por lo que se refiere en torno a la frontera como espacio lineal transgresor algunos teóricos:

Han pensado “frontera” más allá de su carácter geográfico o geopolítico y lo inscriben como dispositivo esencialmente pedagógico es decir, vinculado con la propuesta de producción y administración de conocimientos y prácticas que finquen nociones de ciudadanía inscritas en regímenes democráticos particularmente interesados en la equidad en América Latina. (Diccionario de Estudios Culturales latinoamericanos, 2009: 106)

Por lo cual, la Congelada de Uva propone la visibilidad del vulnerable, en este caso del migrante, oponiéndose a las ideas hegemónicas en torno al poder y las políticas (leyes y normas) establecidas en la frontera norte, esta última no sólo es un espacio de producción de muerte sino también las fronteras son espacios de producción de cultura pero que en todos los casos:

Las fronteras in/visibilizan todo aquello que puede colindar; oponerse u ocultarse. Su función epistemológica y crítica radica en el hecho de transparentar los efectos del ejercicio del poder y la resistencia. Estos límites apuntan a los gestos de resistencia que proponen nuevas colectividades o retornos estratégicos a lo local con el fin de revisar paradigmas estrechos de identidad. (Diccionario de Estudios Culturales latinoamericanos, 2009: 108)

Lo que representa la performance es visibilizar el problema de la migración con base en la crítica al poder hegemónico y más bien reconocer la diferencia, la otredad y qué mejor con propuestas culturales y fronterizas con sentido social representando la realidad humana y social de América Latina.

Podríamos decir que nos enfrentamos a un desafío en el sentido de reivindicar al migrante y su identidad cultural y generar nuevas reflexiones frente al fenómeno social, lo ideal es proponer proyectos culturales relacionados con la interculturalidad. Hoy en día el arte acción, cobra vida en la frontera, en la calle, en espacios públicos y alternos fuera de los que establece el mundo del arte, claro esos nuevos espacios no son artísticos en donde los glorifiquen o los consagren.

La performance de la Congelada de Uva, es un ejemplo para poder comprender el arte acción o la performance más allá de los espacios del arte establecidos, ella como performers mexicana rompe con lo establecido dentro del campo del arte. Claro no cualquier artista rompe con lo establecido dentro de un campo, es decir quien rompe con las reglas establecidas dentro del mundo del arte es

precisamente porque conoce las reglas, sabe cómo moverse en el campo y en cierta medida tiene una carrera académica que avala su transcendencia y sus prácticas artísticas que llega a presentar en algún recinto artístico o lugar cualquiera, Bourdieu comenta:

Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los habitus que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera. Un habitus de filólogo es a la vez un “oficio”, un cúmulo de técnicas, de referencias, un conjunto de “creencias” como la propensión a conceder tanta importancia a las notas al pie como al texto. (Bourdieu, 2002: 136)

El campo como dice el sociólogo francés son espacios con leyes y reglas generales que sólo los que se encuentran dentro de ese campo físico, simbólico, cultural y artístico, etcétera, pueden luchar con frecuencia los actores sociales que se involucran en dicho campo.

La práctica cultural de la Congelada de Uva es evidente que no nace de una idea o una concepción institucional netamente oficial en donde la apruebe y la financie, sino más bien desde una postura personal gestionada por la

misma artista. En este sentido, la Congelada de Uva junto con los transeúntes que transitan en la frontera norte se acercan a concebir el arte y la cultura desde otra perspectiva. Así *A ritmo de swing* presenta una crítica a las políticas norteamericanas y el rol que juega la cultura con la performance. Busca espacios alternos y lleva consigo el rompimiento del juego dentro del campo del arte.

Las nuevas acciones culturales no sólo se deben quedar en el plano del goce estético, sino ir más allá, enfocadas a una cuestión más crítica y reflexiva sobre el fenómeno migratorio que se presenta en nuestro país optando por la equidad y la democracia en la cultura, en donde se hagan partícipes todos los ciudadanos porque en sí todos creamos cultura.

La performance debe ser más que auténtica y original, más bien debe ser una práctica cultural en donde el espectador reflexione en torno a cualquier problemática social, sí bien una performance comunica y trata de presentar la realidad humana, es claro que no cambia el mundo y ni mucho menos lo transforma socialmente. La única vida de la performance transcurre en el presente.

El performance no se guarda, registra, documenta ni participa de manera alguna en la circulación de las representaciones: una vez que lo hace, se convierte en otra cosa; ya no es performance...El performance se mantiene fiel a su propia entidad a través de la desaparición. El performance se da en un tiempo que no se repetirá...Así el documento de un performance es sólo un estímulo para la memoria, un impulso para que el recuerdo se haga presente. (Estudios avanzados del performance, 2011: 97)

Es entonces que la performance *A ritmo de Swing* ya documentado en la red, en específico en youtube<sup>2</sup> pasa a hacer de una performance a un registro de la misma ya que una performance se presenta en el aquí y en él ahora. La congelada de Uva en la performance dejar de ser ella, y se convierte en migrante por unos minutos, ahora ella es el otro, desafía la frontera norte visibilizando el problema migratorio. En *A ritmo de swing*:

El cuerpo opera como metonimia del yo, del personaje, de la voz, de la presencia. Pero en la plenitud de su aparente visibilidad y disponibilidad, quien ejecuta el performance de hecho desaparece para representar otra cosa: baile, movimiento, sonido, personaje, arte.

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HR7VXhMMFMk>

(Phelan, en Estudios avanzados del performance, 2011: 103)

La performance como expresión del cuerpo y movimiento del mismo (me refiero en el momento que la Congelada de Uva se columpia en la línea fronteriza) son los que presentan el fenómeno migratorio y en cierta medida son los que reivindican la identidad y la resistencia del migrante. La migración nunca podrá acabar, es parte de la humanidad y por tal motivo la identidad del migrante es resistencia, apropiación de nuevas costumbres, como de nuevas selecciones en cuanto a prácticas culturales se refiera:

Al hablar sobre fenómeno migratorio como propiciatorio de nuevas realidades sociales y culturales podemos decir que el migrante cuando se establece en un lugar experimenta situaciones de adaptación y cambio cultural en un entorno poco familiar y estilo de vida distinto manteniendo al mismo tiempo los aspectos de su cultura anterior, pues el migrante tiene su propia y única historia siendo un importante elemento en juego su identidad. (Flores, 2011: 1)

Es evidente que la identidad de los migrantes es cambiante, móvil expuesta a nuevos cambios políticos, económicos y culturales y es aquí donde juega un papel importante la interculturalidad en esos cambios y choques culturales en los migrantes en un espacio distinto al de su origen.

Por otro lado, al elegir una práctica cultural en un espacio tan problemático como lo es la frontera norte de México, es preciso señalar que fue de gran ayuda para poder comprender, reflexionar como el arte no sólo se puede percibir y consagrar en un museo tradicional, sino más bien reconocer que existen otros escenarios y plataformas para producir, enriquecer la cultura y el arte con base en la interculturalidad.

Por último me atrevería a mencionar que nuestros objetivos como futuros gestores culturales es relacionar arte y sociedad concientizando sobre las problemáticas sociales y culturales que se presentan en nuestro país, este es un ejemplo en donde una práctica cultural va más allá de una cuestión de goce estético.

El fenómeno social de la migración, es un tema que no solo se debe atender desde las instancias

gubernamentales políticas oficiales, sino más es un problema social que se debe atender desde otros ámbitos, en mi caso desde la Gestión cultural contemporánea, en donde nosotros como futuros gestores culturales tomemos al arte y a la cultura como herramienta teórica para promover las nuevas propuestas artísticas y culturales actuales como la de la Congelada de Uva.



Fig. 1: Imagen tomada del video Roció Boliver, La congelada de uva. *A ritmo de swing / To the Rhythmn of swing.*



Fig. 2: Roció Boliver acompañada de un trío norteño



Fig. 3: La congelada de uva columpiándose en la frontera norte San Diego-Tijuana.

### **3.2. El caso de *El cortejo en la frontera* de Manuel Mendoza.**

El segundo análisis se basa en una performance presentada en el río Bravo al norte de México, por Manuel Mendoza, la práctica cultural o práctica artística sobrepasa los espacios cerrados proponiendo espacios abiertos. La propuesta de Manuel Mendoza es un arte de reconocimiento por el otro, con un tono romántico, en este sentido la performance es un diálogo- acción con base a un contexto social, político y cultural en torno a la frontera.

En ese espacio puede existir un tiempo de disfrute y de gozo. Todo acontece en una cena para dos personas; una mujer y un hombre que es Manuel. Ella está de lado de los Estados Unidos y el del lado del territorio mexicano. La performance presenta una realidad armoniosa y amorosa con base en una cena entre dos sujetos, dejando a un lado la terrible tragedia que vive el migrante en la frontera como espacio de producción de muerte. Manuel Mendoza presenta una performance con base en la interculturalidad, me refiero a que:

La interculturalidad es una tarea por hacer, una tarea constante y necesariamente inconclusa, que plantea la necesidad de buscar caminos para la integración, la armonía y el desarrollo humano. El ser intercultural se corresponde no tanto con la ejecución concreta y particular de estrategias o acciones encaminadas a tal fin, sino con el acto mismo de pensar y actuar conforme a un pensamiento intercultural. (Pech et al., 2008: 20)

Con lo citado explico que Manuel Mendoza en la performance ejecuta una acción que presenta la cotidianeidad del migrante que es cruzar de un lado a otro. Podemos analizarlo desde el pensamiento intercultural ya que la cuerda atraviesa la frontera y con ella la pareja comparte objetos y significados, esto último representa la identidad intercultural del migrante cuando atraviesa la frontera hacia los Estados Unidos. Podemos ver al migrante como un ser intercultural ya que adopta significados, costumbres, formas de ver la vida de una manera distinta al momento de pisar territorio norteamericano por tal motivo existirán cambios y selecciones simbólicas.

Por otro lado, los objetos utilizados en la performance son varios como: una botella de bebida alcohólica, copas de vidrio, y un vestido blanco, estos serán utilizados para

intervenir la frontera norte en México. Es sabido que la performance visibiliza la vida cotidiana del migrante en el espacio fronterizo a través de dos sujetos que se encuentran de un lado y del otro de la Frontera. Es así que la práctica cultural visibiliza y utiliza la frontera como medio estratégico para revalorar la identidad intercultural del migrante que vive de un lado y trabaja del otro:

Manuel Mendoza realizó una cena romántica sobre el río Bravo; de un lado y del otro, un hombre y una mujer compartieron comida a través de un sistema de poleas y cuerdas, la acción subrayó que la frontera constituye una dualidad, separación-uniión, y la metáfora de vivir de un lado y trabajar del otro lado de la frontera. (Performagia 2, Año: 120)

Cabe mencionar que la práctica cultural, *El cortejo de la Frontera*, presenta claramente la vida cotidiana del migrante al cruzar el río Bravo, en el sentido que la frontera representa un puente entre la mujer y el hombre en donde se comparten objetos y símbolos. La performance reconoce la realidad del migrante al momento de cruzar la línea fronteriza. Por un lado, la pareja lucha, se resiste porque la frontera no los separe, y

por el otro con base en las cuerdas que atraviesan el río se intercambian objetos simbolizando la unión que existe pese a esa frontera geopolítica.

Una de las propuestas y reflexiones en torno a la comunicación intercultural es construir nuevas fronteras imaginarias y mentales, derribando las fronteras físicas, materiales y territoriales que existen entre México y USA. En palabras de Vivian Romeu:

Comprender a la frontera desde su dimensión simbólica o subjetiva nos permite apreciar cómo tienen lugar los procesos de conflicto y negociación en situaciones de interacción intercultural. (Pech et al, 2008: 28)

Pero para que se pueda dar esta situación es necesario derivar nuestras fronteras internas, es decir nuestros prejuicios hacia el otro con la propuesta de que exista un dialogo no sólo visual con base en la performance sino también un dialogo intercultural de respeto entre un sujeto y otro, intercambiando saberes y conocimientos pese a sus nuestras diferencias raciales, culturales y simbólicas.

Para comprender la idea en torno a lo distinto, lo marginal, lo ajeno, lo ilegal y, a lo que se enfrentan los

migrantes en un espacio que no les pertenece pero que con el paso del tiempo lo hacen suyo, podemos pensar que la comunicación intercultural es aquella comunicación entre forasteros, me refiero al concepto forastero a lo que no es parte de nuestro mundo:

Se puede afirmar que los forasteros comienzan a desarrollar una especie de identidad intercultural emergente, misma que desrigidiza su identidad de origen y hacer emerger una identidad más híbrida y permeable, es decir, una identidad negociadora, contingente y flexible que se ofrece como condición para el intercambio efectivo entre diversas y diferentes construcciones de la realidad. (Pech et al., 2008: 67)

La presencia de forasteros o migrantes que presenta la performance *El cortejo de la Frontera*, y me refiero a las dos personas que llevan a cabo una cena en el espacio fronterizo, representan lo ajeno en donde no son ni de aquí ni de allá. Pero en este caso la performance es una acción intercultural “encaminada hacia una serie de posturas y/o comportamientos donde los “hablantes” estén presentes en y con su diferencia, pero sobre todo en y con la posibilidad y habilidad para “compartir.” (Pech et al., 2008: 32)

Entender la performance desde un lado opuesto en torno a la diferencia con el otro, el rechazo del otro es una realidad que se debe de atender desde prácticas humanas para la convivencia reflexionando desde la interculturalidad basada en un proyecto interpersonal y político tomando como pretexto a la interculturalidad, ya que si no existe un respeto cultural frente al otro no puede existir el reconocimiento del otro y “no generamos un diálogo de saberes que tiendan hacia la armonización; además, esto último implica un enriquecimiento mutuo de las culturas” (Pech et al., 2008)

Es importante señalar que los conflictos y problemáticas en torno a la discriminación que viven los grupos invisibilizados como los migrantes es por la falta de comunicación intercultural y por la falta de repensar las políticas racistas en una nación. Esto último es una realidad, la discriminación hoy en día la vivimos todos como seres humanos, el rechazo del otro es una práctica que se debe de atender desde la interculturalidad y esta “exige ni más ni menos que empecemos a aprender los unos de los otros; que nos hagamos aprendices de los pueblos hermanos para empezar con la convivencia entre hermanos” (Lenkersdorf, 2002: 102)

Por otro lado, y desde una perspectiva filosófica intercultural, es el momento de reflexionar en torno a esta nueva disciplina relacionándola con la performance *El cortejo de la frontera*. Franz Martin Wimmer propone que no existe una filosofía universal más bien la humanidad y en específico la filosofía tiene tres raíces en diversas tradiciones culturales tanto en Asia, América y Europa para el autor “Filosofar en una orientación intercultural significa ser consciente de la multitud y de la diversidad de las culturas que son el fundamento de la humanidad” (Wimmer, 1995: 15)

Es así que esta nueva disciplina nos ayudará a comprender en un sentido más estricto la complejidad de la filosofía que hoy en día se está gestando. Podríamos decir que el principal interés de la filosofía intercultural es acoger tanto lo tradicional de la filosofía occidental como el nuevo filosofar de las culturas actuales; en este sentido se reflejará en términos teóricos el ejercicio de la interculturalidad.

La relación entre la performance de Manuel Mendoza, y la filosofía intercultural es que las dos señalan el reconocimiento del otro, de la diferencia y en este sentido lo intercultural se puede analizar desde muchos

otros ámbitos como: lo religioso, lo artístico, lo cultural y lo político. Es importante aclarar que desde la religión y la filosofía intercultural se empieza a cuestionar sobre la realidad del otro y creo que es de suma importancia:

Al decir de Panikkar (1999), el pensamiento sobre el Otro no puede ser un pensamiento gestado a partir de la diferencia, sino justamente en la semejanza de la diversidad, y eso es para él lo que constituye la esencia del pensar dialógico o diálogo dialógico. Su concepto de diálogo dialógico resume así al diálogo como participativo, incluyente y comprometido con el Otro del que se parte de manera conjunta sintiéndola problemática del Otro como propia, pero del que no tiene que salir necesariamente las mismas respuestas. Para el filósofo, si uno logra pensar dialógicamente, es decir, integrando todas las formas de pensamiento posibles desde el amor al Otro, el pensamiento así gestado no podrá menos que comprender y sentir al Otro en su diversidad. (Romeu, 2012: 5)

En este sentido los que presentan la performance se hacen partícipes de la problemática social como lo es la migración, dándole un tono amoroso y distinto con base en la práctica performática. Pensar dialógicamente es también negociar símbolos y significados culturales distintos. La performance en sí es una propuesta para reflexionar desde la interculturalidad y dejar entre ver

que las dos personas en la cena comparten saberes y significados pese a esa frontera como barrera.

Entonces podríamos decir que la performance de Manuel Mendoza, reconoce al otro, o a los otros. En primer plano se reconocen como seres interculturales, dialogan, se respetan sus diferencias culturales que existan entre ellos ya que uno por un lado podría tener otras formas de percibir la vida pero aun así la frontera no rompe con esa interculturalidad:

La comprensión del Otro es siempre comprensión del sí mismo porque el Otro es, como hemos mencionado, el complemento del ser, el rostro perdido que, una vez encontrado, aunque distinto y distante, es también, de alguna manera, uno mismo, como dijera Levinas (1999). En ese sentido, creemos, al comprender la naturaleza del Otro, el yo limitado y carente, partido y escindido mediante la socialización recobra su unidad. (Romeu, 2012: 12)

Por otro lado, hablar de migración es hablar de racismo y de discriminación. “El racismo se proyecta hasta sus últimas consecuencias: los “otros” no sólo son considerados inferiores, buscando para ellos alguna forma de exclusión, y aún de reclusión” (García, 2004: 17)

y en ocasiones extermina a grupos sociales sólo por no compartir ciertos rasgos físicos o culturales, Galeano dice:

El racismo, mutilador, impide que la condición humana resplandezca plenamente con todos sus colores. América sigue enferma de racismo; de norte a sur sigue ciega de sí. Los latinoamericanos de mi generación hemos sido educados por Hollywood. (Galeano, 2005: 2)

Cabe mencionar que la práctica del racismo es un proceso que sigue latente en nuestros días.

La performance *El cortejo de la frontera* se relaciona con base en la interculturalidad en el sentido que Manuel Mendoza relaciona lo que acontece en la sociedad representándolo en una práctica cultural. La performance pretende reflexionar en torno a dos personas que viven de un lado y el otro de la frontera asumiendo la idea de que el espacio físico que impide el transito libre a los migrantes es también un espacio de negociación, de prácticas, saberes y de diálogos compartiendo valores y establecer vínculos entre personas.

En la performance se presenta la identidad fronteriza o en otras palabras lo que nos deja ver la acción es que los migrantes al llegar al territorio norteamericano su identidad se predispone a una mezcla intercultural por una nueva lengua y símbolos que con el paso del tiempo adoptará.

La comunicación intercultural no quiere decir que el contacto con otra cultura será pura negociación sino también puede ser un conflicto. Para lo cual pueden existir procesos comunicativos y un desarrollo de habilidades y destrezas interculturales que permitirán:

Reducir el posible nivel tensional de conflictos entre hablantes con diferentes matrices culturales, esto sólo puede ser posible si se condiciona el desarrollo de dichas habilidades y destrezas a su inserción en un proceso de transformación de la concepción del mundo de los sujetos y los grupos en otros órdenes de la vida social y cultural, como el orden educativo, jurídico y político, por ejemplo. (Romeu, 2012: 69)

Es entonces que el respeto del otro, de lo ajeno, está más encaminado a una negociación positiva, es decir a un diálogo y negociación. La performance de Manuel Mendoza en sí construye estrategias performáticas para

la convivencia. La práctica a puesta por el respeto y la armonía de las identidades interculturales entre los migrantes en relación a esto Vivian Romeu propone lo siguiente:

No se puede concebir una cultura que no tenga ninguna relación con las otras: la identidad nace de la (toma de conciencia de la) diferencia; además, una cultura sólo evoluciona mediante sus contactos: lo intercultural es constitutivo de lo cultural. Y, del mismo modo que el individuo puede ser filántropo o misántropo, las sociedades pueden valorizar sus contactos con las otras o, por el contrario, privilegiar su aislamiento. (Todorov, 1990: 13)

En este caso la performance puede existir la probabilidad de que los espectadores reflexionen solamente sobre el problema social de la migración más no valorizar la identidad intercultural del migrante y ésta no valoración se podría sintetizar en seguir fomentando la discriminación y la criminalización que sigue teniendo el migrante en los Estados Unidos y no es problema del propio sujeto sino del propio sistema del que es educado, formado en un sistema dominante y discriminatorio.

Por otro lado, para poder reflexionar en torno a la cultura discriminatoria en la que nos enfrentamos como seres humanos surgen los Estudios Interculturales que tratan de visibilizar el multiculturalismo y las consecuencias que este tiene frente a este mundo global y diverso:

Su estrategia de visualizar y tematizar la diversidad cultural en cualquier ámbito de las sociedades contemporáneas. El carácter polifónico y multifacético de los fenómenos clasificados como multiculturales o interculturales vuelve imposible cualquier pretensión de abarcarlos desde una perspectiva monodisciplinaria. Sin embargo, (aún) no existe un campo académico unificado en torno a los estudios de diversidad e interculturalidad, sino que éste sigue reflejando su estrecha interrelación con las estructuras institucionales y nacionales que en cada caso y contexto le dan origen. (Dietz y Mateos 2009: 48)

Es por ello que nuevas disciplinas se apropien, abracen los nuevos estudios interculturales para beneficio de la humanidad, pero aún queda pendiente practicar y reflexionar en torno a la interculturalidad ya que:

Para hablar de la interculturalidad debemos de realizar un trabajo reflexivo y crítico debido a que es un término que se construye histórica y contextualmente (Fornet-Betancourt 2004) El término es utilizado en programas, prácticas y

políticas educativas, y por su carácter polisémico ha llegado a convertirse en un “comodín para los discursos políticos de moda.” (Cavalcanti-Schiel 2007). Dependiendo del contexto y de los intereses institucionales de cada uno de los actores involucrados, el abanico de lo que se define como intercultural parece escasamente delimitado. (Dietz y Mateos 2009: 48)

Sin embargo como apunta la Doctora Lorena Méndez:

La multiculturalidad puesta en práctica es otra cosa. Nadie quiere vivir cerca de un inmigrante o tener un vínculo personal con él. Dentro de algunas aulas en E.U.A se trata el tema de la multiculturalidad como un evento donde de manera superficial se muestra una variedad de prácticas culturales; comida, vestimenta, etc. Sin profundizar en las problemáticas de exclusión. (Entrevista a Lorena, 2013)

La performance *El cortejo en la frontera* es una práctica para entender la interculturalidad, desde mi punto de vista la práctica cultural llevada a cabo en la frontera es totalmente una acción intercultural de reconocimiento del otro, proponiendo una cooperación afectiva y amorosa a pesar de la frontera territorial en los Estados Unidos.

Por último, podríamos decir que a pesar de que el Estado actúa frecuentemente como máquina represiva

comúnmente es en la performance donde las políticas norteamericanas no regulan el espacio del artista. En el sentido que en este caso sí se lleva a cabo la performance sin ningún control por parte del Estado:

La política del espacio de las performances mucho más que un asunto de espacio físico de un espectáculo teatral. Tiene que ver con casi todos los aspectos del poder y del ser en una sociedad colonial y poscolonial. Tiene que ver con aquello que constituirá lo nacional y lo predominante. En un estado poscolonial esto adopta la forma de una lucha, entre quienes defienden la continuidad de las tradiciones coloniales y quienes desean ver signos propios de una nación nueva y de un pueblo nuevo en el espacio de performance como un campo unificado de relaciones internas y externas. (Ngugi Wa en Taylor y Fuentes, 2011: 375)

Es claro que Mendoza en la performance propone una resignificación en el espacio a pesar del control y sometimiento por parte del Estado.



Fig. 1: Mendoza atravesando objetos cotidianos a una mujer del territorio mexicano al territorio estadounidense.



Fig. 2: Foto de registro de la performance de Manuel Mendoza.



Fig. 3: Manuel Mendoza, en el encuentro internacional de performance, Performagia. *El cortejo en la frontera*

### **3.3. El caso de *Green with yellow flower* de Roberto Beltrán.**

La tercera y última performance es presentada en la frontera norte del territorio mexicano gracias al Festival de Performagia (2012). El protagonista es el performers Roberto Beltrán quien cruza el río Bravo sin documentos, medio desnudo y con un pantalón de mezclilla desafiando esa barrera territorial. La performance titulada *Green with yellow flower* viola las leyes denigrantes que hasta la fecha los Estados Unidos de Norte América impone hacia los migrantes latinoamericanos:

Pintado de verde y con máscara de alienígena, Beltrán cruzó el río Bravo y se agazapó sobre el muro. Ahí espero a la patrulla fronteriza norteamericana cuando llegó intentó darles un girasol, que no lo aceptaron. Tras varios minutos de diálogo, Beltrán saltó y fue detenido. Dado que no llevaba ningún documento, fue devuelto a México identificado sólo como el *Green with yellow flower*. (Performagia, 2. Año: 117)

Con lo citado hago hincapié a que Beltrán con esta acción presentada en la frontera, se pone en los zapatos del otro en este caso del migrante ilegal hasta el punto de desafiar la realidad política que se vive en los U.S.A.

La performance es el pretexto para volver a señalar la exclusión y la criminalización que enfrenta el migrante. A pesar de que se habla sobre la integración de las naciones, el respeto por la multiculturalidad, y las políticas que integran en gran medida a la ciudadanía, en este sentido hasta hoy se quedan en el plano teórico imponiendo políticas excluyentes, en palabras de Raúl Fernet-Bentacourt:

Tenemos sociedades incluyentes pero sistemática y estructuralmente discriminatorias. El concepto de ciudadanía, por ejemplo, es un concepto por el que mucha gente lucha. Pero en el marco jurídico dominante con frecuencia resulta ser un instrumento de exclusión. Cualquier emigrante lo puede constatar.

La experiencia diaria de un emigrante se puede resumir en la afirmación: “yo tengo los mismos derechos que tiene un ciudadano”. Eso no sólo vale para el “Norte” sino también para México. En los Estados nacionales se usa el concepto de ciudadanía como un instrumento de exclusión, es más, como medio para institucionalizar la exclusión. (Fernet-Bentacourt, 2004: 48)

Por otro lado, sí Beltrán hubiera presentado su visa ante la migra en ese momento entraría a ese sistema capitalista de opresión. Es así que se podría convertir en ciudadano o visitante legal pero que no necesariamente queda excluido por otras razones discriminatorias. El

gobierno de los Estados Unidos al otorgar la ciudadanía obtiene el control de las personas. Julia Antivilo dice:

El sistema capitalista... que nos oprime nos quiere en familia, casados, heteronormados inclusive a la comunidad LGBTI yo creo que sí, los Estados van a ceder y les van a dar el derecho al matrimonio llamado igualitario pero finalmente lo que hace es normalizarlos y meterlos al sistema a este mercado de control de los cuerpos. (Antivilo, 2014)

Y estoy hablando no sólo de los migrantes como grupos subalternos discriminados sino se hace énfasis en otros grupos que hasta la fecha quedan excluidos en las historias oficiales y que poco a poco el sistema capitalista quiere absorber. Vuelvo a repetir, ser ciudadano norteamericano no excluye del sistema discriminatorio que por muchos años viven los latinos en aquel país y por tal motivo la idea de ciudadanía es el principal elemento generador que propicia la discriminación.

Entonces la performance *Green with yellow flower* propone un acto que simboliza la desobediencia en la cultura norteamericana, luchando por el libre tránsito a pesar de las políticas dominantes ya establecidas. Al respecto Raúl Fonet-Bentacourt nos comenta:

De ahí la lucha por y entre las costumbres, simbolizada en los actos de “rebeldía o desobediencia cultural” de aquellos y aquellas que se salen de lo “normal” porque no están de acuerdo, y de ese modo ponen en cuestión el consenso. Pero esta visión, insisto, se obtiene más bien por la historia social que por la llamada historia de la vida cultura. (Fornet-Bentancourt, 2004: 32)

Beltrán se enfrenta en un mundo intercultural, propone un espacio nuevo de convivencia y de reconciliación con el otro, en el momento que trata de ofrecerle un girasol al policía en la frontera a pesar de la no empatía por parte del policía. Es entonces que podríamos decir que la performance se presenta en un espacio intercultural:

Hay un debilitamiento de lo considerado propio en las culturas y al mismo tiempo un fuerte renacer. Las culturas se reubican, se renuevan, se revitalizan, pero por interacción con las demás. Lo cual significa también un debilitamiento de tradiciones pasadas. El espacio intercultural es el lugar donde no solamente se intercambian maneras de pensar sino donde se aprende a pensar de nuevo, y eso vale para todos. En este contexto se interpela. (Fornet-Bentacourt, 2004: 64)

Es así que la performance se convierte en un espacio de comunicación e interacción con el otro pero sólo queda en el plano de una propuesta pues no se cumple con el objetivo de sensibilizar al otro en torno al fenómeno

migratorio. El espacio se vuelve conflictivo ya que no se cumple con la idea de un fuerte renacer ni mucho menos una interacción positiva, ni un dialogo intercultural entre el policía y Beltrán, puesto que quien presenta la performance es detenido. Me propongo relacionar la performance de Beltrán con una pedagogía de la interculturalidad la cual implicaría:

La construcción de sensibilidades y conocimientos que nos ayuden a trascender lo propio y a saborear lo diferente, a reconocer lo propio en lo ajeno, a apreciar y a respetar las claves de la felicidad de otros. Y, también, a ser críticos respecto de aquello que no favorece la exaltación de la vida o que inhibe o niega la dignidad humana. (Zarco, 2004: 8)

En este caso entendemos la situación humana del migrante desde una mirada intercultural reflexionando en torno al otro; y con su realidad histórica proponiendo nuevas formas de convivencia entre los humanos.

La esencia de un verdadero enfoque intercultural es la conciencia de esta diversidad, que reconoce su origen natural o su origen de elegir... como una definición necesaria de nosotros mismos en el mundo y no atribuyéndole cualquier valor a cualquier cultura en particular. (Aumgartl y Milojev, 2009: 92)

En la práctica cultural de Beltrán no se desarrolla una empatía con el otro, en específico con el policía, ni mucho menos existe un reconocimiento por la realidad histórica del migrante. El policía es ajeno a las ideas que propone la interculturalidad ésta última propone dos opciones, la del rechazo hacia el otro o la negociación con el otro. Sin embargo deberíamos tratar de emplear un enfoque intercultural para continuar el análisis:

Cuestionar a nuestras propias creencias y valores... comprender los puntos de vista sobre el mundo diferentes a los nuestros y estamos obligados a relativizar nuestras opiniones y creencias básicas. Por otro lado, esta relativización no debería aniquilar la cultura, o privar a nadie de su/ sus propias identidades. El cambio se hace hacia la comprensión de que nadie tiene el valor (es) absoluto (s), y que nadie debe interferir con nuestros intentos de establecer una buena comunicación, comprensión y cooperación productiva, o simplemente manejar una convivencia o cooperación satisfactoria. (Aumgartl y Milojev, 2009: 93)

Es obvio que las políticas dominantes de los E.U.A en este caso son las que impiden la comunicación intercultural, claro ejemplo es la performance de Beltrán en donde él trata de entablar un diálogo con la policía migratoria imperándola deshumanización en el tema. Claro a lo mejor no puede existir un diálogo intercultural entre

México y los Estados Unidos a nivel macro que es algo imposible pero sí podría haber un dialogo a nivel micro entre una y otra persona. Es por ello que debemos reflexionar y repensar nuestra cultura y proponer una nueva perspectiva a favor de las igualdades humanas:

No hay duda que la emergencia -en el escenario del mundo de hoy- de pueblos y minorías que buscan una reivindicación cultural e histórica no pueden continuar siendo vistos solo como meros demandantes de igualdad de condiciones y derechos, sino que el verdadero desafío interpretativo es entenderlos como pertenecientes a verdaderas realidades ontológicas que no dejan de transformarse como sujetos en contextos que experimentan dinámicas y cambios. (Yika, 2011: 38)

Es así que Beltrán busca transformar la realidad histórica del migrante dejando a un lado la idea de que los migrantes son individuos inferiores e ilegales en este sentido nadie es migrante todos lo somos.

La propuesta que presenta la performance *Green with yellow flower* parte de lo más básico de la relación humana como un diálogo para aspirar a una posible universalidad desde el propio contexto. La cultura es un espacio dinámico y en este caso el migrante pierde, selecciona, redescubre y por último incorpora elementos

culturales a su propia cultura cuando a traviesa la frontera volviéndose un espacio intercultural. En relación a esto las competencias interculturales deben ser acogidas desde la práctica cotidiana:

La filosofía intercultural no es una invención académica para hablar de lo interdisciplinario, del multiculturalismo o una nueva filosofía de la cultura. Su imperativo es partir de la experiencia humana para intentar frente a la emergencia de lo diferente nuevas opciones donde lo “otro” sea acogido por lo que nos ofrece su alteridad en cuanto tal y no reconstruirlo “como debería ser. (Yika, 2011: 51)

La filosofía intercultural desde mi punto de vista es la base para empezar a comprender lo más complejo que hasta hoy el pensamiento filosófico que nos ayuda a reflexionar lo intercultural. Es por ello que hago hincapié en esta filosofía para comprender la comunicación intercultural. Gracias a estas dos nuevas teorías culturales podemos empezar a reflexionar frente al complejo mundo de las prácticas culturales.

Por ejemplo, la performance *Green with yellow flower* el pretexto adecuado para reflexionar en torno a las prácticas culturales y los artistas que tratan de reivindicar la condición denigrante que vive el migrante tanto al paso

por la frontera como a su llegada en los Estados Unidos, ya que:

Después del 11 de septiembre hay un intenso proceso de redadas, se ha conservado por el conservadurismo que atraviesa los Estados Unidos en el ámbito xenofóbico, discriminatorio, o sea, el migrante vive un momento difícil, su situación del lado norteamericano no es mejor; no dudo que ahorre más que en México pero la calidad de vida está muy deteriorada... Muchos de los migrantes trabajan en condiciones de vivienda y salud deplorables, no tienen acceso a estos servicios, porque están indocumentados aunque pagan impuestos, en fin es una vida que no es la misma. (Clark, 2009: 11)

A partir de lo citado podríamos decir que la condición deplorable del migrante cada día está en boca en todos los ámbitos tanto políticos y sociales, aunque en los asuntos legislativos no es tan favorable tratar el asunto. Las instituciones educativas no se quedan atrás, empiezan a hablar sobre los estudios fronterizos con el objetivo de generar conciencia y reflexionar en torno a las garantías ciudadanas, los derechos sociales y humanos, apuntando hacia el bienestar y a la vida digna de los migrante en los Estados Unidos.

Todavía existe un largo camino por reforzar sus derechos como seres humanos, frente a ese sistema capitalista, en

donde ellos como migrantes elijan su libre tránsito por el mundo, esto último es muy difícil de comprender puesto que:

La discriminación se presenta como un fenómeno que invariablemente tiene como soporte la acción de un determinado agente discriminatorio, que es el responsable de realizar una distinción, exclusión o restricción...Visto con detenimiento, el acto discriminatorio parte siempre de la interiorización subjetiva de su naturalidad, e incluso de su utilidad, sin que por tanto para dicho agente sea en principio posible poner en tela de juicio su justeza y, por ende, su legitimidad. Ello es así sobre todo en contextos históricos en los que las propias instituciones y normas avalan, permiten e incluso auspician la ejecución de actos discriminatorios. (Gutiérrez, 2005: 12)

Es en este sentido se naturaliza, se legitima y se normaliza el fenómeno discriminatorio frente al fenómeno migratorio. El gobierno norteamericano es quien auspicia la ejecución de actos discriminatorios frente al migrante pero aún más doloroso es que los ciudadanos norteamericanos con raíces culturales mexicanas son las que también discriminan a la comunidad migrante en los Estados Unidos. Es así que el objetivo es reflexionar sobre el fenómeno migratorio relacionándolo con la interculturalidad y en específico con la performance de

Beltrán con la finalidad de reflexionar en torno a la práctica discriminatoria hacia el otro (migrante). Repensar la cultura de la discriminación es reflexionar y combatir contra ella, que hasta hoy es todavía un desafío puesto que se encuentra enraizada en nuestra matriz cultural, es decir, en nuestros espacios de socialización más frecuentes, tales como, en nuestras instituciones sociales, políticas y religiosas (Familia-Escuela-Iglesia) y, por último en los medios de comunicación que por lo visto hoy en día tienen un gran peso en nuestra forma de pensar y de ver al otro.

Volviendo al análisis de la performance es esencial verlo con una mirada desde la interculturalidad ya que es nuestro propósito. La performance promueve el respeto por la diversidad cultural y el entendimiento de situaciones y contextos conflictivos en el momento que Beltrán es visto como ilegal o migrante a pesar de que el performers no lo sea. La falta de sensibilidad y competencia intercultural por parte del policía o la migra no propicia una satisfactoria habilidad para la comunicación intercultural ya que ésta última es una tarea por hacer, es construir socialmente desde nuestra vida cotidiana. En palabras de Marta Rizo y Vivian Romeu,

el diálogo en torno a la comunicación intercultural debe ser visto:

Como proceso, la interculturalidad pasa de manera indefectible por la comunicación o para ser más exactos, es comunicación intercultural. La comunicación, comprendida como interacción, es vínculo entre sujetos, es relación antes que cualquier otra cosa. Y por ello, la interculturalidad no puede ser otra cosa que comunicación intercultural, y apuesta tanto a la competencia como a la cooperación y la disposición que permiten a los sujetos compartir saberes y acciones, poner en común o en contacto la urdimbre de significados que dan sentido a la vida cotidiana, a sus prácticas y a sus representaciones simbólicas. (Romeu y Rizo, 2006: 9)

La performance a pesar de que existe un contacto entre los que presentan la acción, es evidente que no existe cooperación ni disposición para un diálogo intercultural, sólo queda en el plano de la comunicación interpersonal. En el sentido que no comparten saberes y acciones comunes.

En la performance la migra se vuelve indiferente, acción aislada, una práctica del otro, sin asumirse partícipe de la acción. La performance es lo diferente para el policía en la frontera norte de México:

Lo diferente es, en ese sentido, la contraparte natural del desarrollo de la postura intercultural; la diferencia permite pensar la otredad y la alteridad, y permita actuar consecuentemente a partir de ellas. Se trata de enriquecer el acto comunicativo mediante el intercambio y el reajuste de los datos de entrada y de salida; anular la diferencia sería en todo caso dar muerte al sistema y a la interacción. (Romeu y Rizo, 2006: 10)

La performance *Green with yellow flower*, se convierte en una acción política performática ya que reivindica la condición política del espacio proponiendo nuevas formas de pensar y actuar en la frontera. Los participantes y los sujetos que presencian la acción son los que se preocupan por reflexionar en torno a la interculturalidad pues en ellos está el hecho de establecer un diálogo intercultural con base en la performance, a pesar del obstáculo que viene siendo su propia cultura:

El establecimiento de puentes y negociaciones de sentido en una situación de comunicación intercultural encuentra como límite, limitante pero obligado, a la cultura, es decir, a las representaciones particulares que despliegan los sujetos en dicha situación de interacción, a los lugares desde donde éstos se piensan, actúan y se comunican. Estos límites dan como resultado el trazo de una línea fronteriza que más que física aparece como una barrera mental desde la que se definen y perciben los sujetos, y al mismo tiempo desde donde definen y perciben a los demás. (Romeu y Rizo, 2006: 17)

Ahora bien, nuestra reflexión es entender al otro, entender a la otra cultura, y entender a la performance con base a lo que nos trata de decir el performers dejando a un lado lo que nos impide ver más allá de nuestra propia cultura o de la otra cultura gringa y sus políticas inhumanas. Lo primordial sería comunicarnos con los otros sujetos de diferentes matrices culturales comprendiendo la interculturalidad, experimentando la comprensión del otro con base en el diálogo intercultural, solidarizándonos a pesar de nuestras diferencias políticas desde un enfoque equitativo.

Es evidente que la performance es vista desde un enfoque intercultural ya que implica negociación, interacción, diálogo y conflicto. Propone construir puentes que vinculen lo diverso y una interacción positiva pero esto último todavía es un desafío ya que hoy en día los migrantes son considerados como cuerpos que no importan en donde el sistema político norteamericano los excluye Butler dice:

Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas invisibles, inhabitadas de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no

gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo invisible es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. (Butler en Taylor y Fuentes, 2011: 59)

Lo abyecto es desde mi punto de vista lo que no encaja en una sociedad pero que existe a pesar de su invisibilización, en este caso me refiero a los hermanos migrantes en los Estados Unidos de Norteamérica.



Fig. 1: Roberto Beltrán, en el Encuentro internacional de performance y arte de acción presentando *Green with yellow flower*.



Fig. 2: Roberto Beltrán, cruza sin documentos a territorio estadounidense.

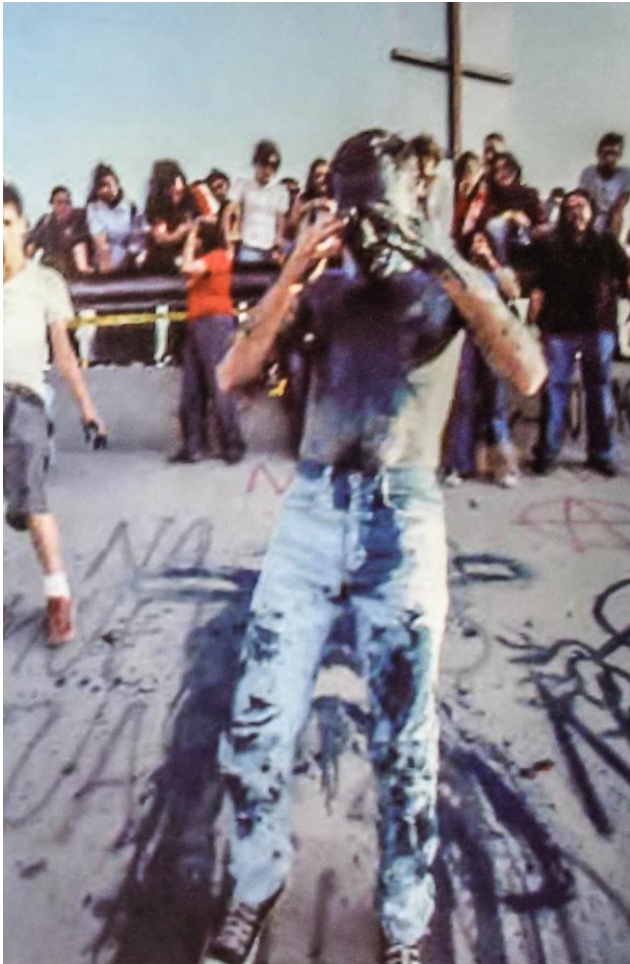


Fig. 3: Roberto Beltrán, se pinta de verde durante la performance.

## **Aportaciones**

Más que conclusión es una reflexión en torno a la interculturalidad y su relación con los estudios de la performance y en específico con base en el análisis de las tres performances presentadas en la frontera norte. El objeto de estudio en sí fue la performance, y gracias a esta última pude indagar que prácticas artísticas ya hablaban en torno a lo intercultural. Fueron de gran ayuda los aportes teóricos tanto de Schechner, Turner, Gómez-Peña y Fusco que presentan en sus escritos lo que se debe entender por la interculturalidad y el reconocimiento del otro. Claro sin menos preciar el aporte filosófico de Raúl Fonet-Bentancourt quien me auxilió en torno a entender la interculturalidad desde la nueva filosofía actual.

*Performance en torno a la frontera un acercamiento desde los Estudios de la Performance y la Interculturalidad* se nutrió de enfoques teóricos o teorías culturales en torno a los estudios de la performance, la filosofía intercultural, y en específico con base en la interculturalidad.

Fue evidente que en las tres performances se presenta lo que propone Judith Butler en torno a la performatividad, ella es el sujeto no el discurso de autoridad, en este sentido la performance es plural. Las performances luchan con ese discurso en el cual se controla a la frontera. Es así que el espacio se convierte conflictivo por las políticas norteamericanas. Es así que quienes presentan las performances en la frontera norte señalan el valor de los cuerpos de las personas migrantes, y por tal motivo el descontento por la frontera como barrera que imposibilita la interculturalidad.

El concepto en torno a la política del espacio del performance fue gran aporte ya que los tres performances analizados luchan con el Estado y por el espacio político en la frontera norte. En este caso las políticas denigrantes por parte del Estado y las prácticas artísticas, luchan por el poder.

Por otro lado, aunque el término de la performance es anglosajón, culturalmente ya lo hemos adoptado para referirnos al arte acción. Es aquí donde la práctica intercultural en nuestro lenguaje cotidiano la ejercemos en la actualidad.

Indagar la historia de la performance con base a sus historias propias tanto en occidente y américa Latina me ayudo a tener claro que la performance lleva consigo diferentes historias, contextos, tanto sociales y políticos. La performance intercultural fue sin duda motivo para la reflexión en cuanto al sometimiento y opresión en torno al otro.

Ahora bien, lo que propone la interculturalidad es llegar a un acuerdo para la convivencia humana y en este caso que los Estado Unidos acepte que es un país de migrantes y no les queda más que aprender a fomentar estrategias para la aceptación y respeto hacia lo diverso entablado y proponiendo un diálogo intercultural.

Por otro lado, al elegir una práctica cultural en un espacio tan problemático como lo es la frontera norte de México fue de gran ayuda para poder comprender y reflexionar como es que el arte no sólo se puede percibir y consagrar en un museo tradicional, sino más bien reconocer que existen otros escenarios y plataformas para producir, enriquecer la cultura y el arte con base en la interculturalidad. La investigación es un aporte para el registro de las performances con enfoque intercultural

dentro de los estudios de la performance como productos culturales contemporáneos que se presentan en espacios conflictivos como lo son las fronteras.

La acción cultural o para ser precisos las performances analizadas fueron el pretexto para investigar qué es lo que se está produciendo en la frontera norte en México. Ya que es un espacio de lucha entre el Estado y el arte hablando metafóricamente. Presentar en la investigación una lectura desde la interculturalidad en las performances presentadas en la frontera norte fue motivo para reflexionar y entender que la interculturalidad fomenta la comprensión del otro, del diferente, del forastero y, del entendimiento humano y la paz.

## **Fuentes bibliográficas**

ALCÁZAR, Josefina (2008), *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*, en *Estudios sobre sexualidades en América Latina*, Quito, FLACSO.

ALCÁZAR, Josefina y Fernando FUENTES (2005), *Performance y arte-acción en América Latina*, México, Ediciones sin nombre / Citru.

ALSINA, Miquel Rodrigo (1999), *La comunicación intercultural*, Barcelona, Anthropos.

ALVARADO, Dulce María de, *Performance en México (historia y desarrollo)*, Tesis de licenciatura, México, UNAM.

ANTIVILO PEÑA, Julia (2006.), *Arte feminista latinoamericano. México.1970-1980*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Santiago, Universidad de Chile.

AUMGARTL, Bernd y Miljana Milojev (2009), *Interculturalidad: una habilidad necesaria para el siglo XXI en Educación intercultural, perspectivas y propuestas*. Programa ALFA, Comisión Europea.

BELAUSTEGUIGOTIA, Marisa (2009), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo, XXI.

- BOURDIEU, Pierre (2002), *Algunas propiedades de los campos*, en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo / Conaculta.
- FLORES LÓPEZ, Liliana Paz (2011), *Las prácticas religiosas afrocubanas como patrimonio intangible de la Ciudad de México*, Tesis de licenciatura, México, UACM.
- FORNET-BENTANCOURT, Raúl (2006), *Interculturalidad o barbarie: 11 tesis provisionales para el mejoramiento de las teorías y prácticas de la interculturalidad como alternativa de otra humanidad*, Universidad de Bremen, Revista Comunicación, N.º 4.
- (2004), *Reflexiones sobre el concepto de interculturalidad*, México, Consorcio intercultural.
- GALEANO, Eduardo (2005), *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- GARCÍA CANA, María Inés (2004), *Del otro, los otros y algunas otredades*, en *Leer y pensar el racismo*, Guadalajara (México), Universidad de Guadalajara - UAM-X.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo (2009), *La Pocha Nostra: un manifiesto en constante proceso de reinvenición*, La Habana, Revista *Conjunto*, N.º 151, abril-junio.

- GONZALES CASTRO, Mercedes (2002), *Transformación social, performance y comunicación*. Tesis de licenciatura, México, UACM.
- GRIMSON, Alejandro (2005.), *Fronteras, estados e identificaciones en el Cono Sur* en Daniel Mato, (coord.) *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- GUNTHER DIETZ Laura y Selene MATEOS CORTES (2009) *El Discurso intercultural ante el paradigma de la diversidad*, en: *Educación intercultural, perspectivas y propuestas* Programa ALFA Comisión europea.
- GUTIÉRREZ L. Roberto (2005), *Cuaderno de la igualdad, Cultura política y discriminación*, Consejo Nacional para la prevenir la discriminación. México.
- LÓPEZ, Pancho, *Performagia*, 2, (2011), México, UNAM
- LUCERO Picazo, Lissete Yadira (2013), *La importancia de la performance en: Los tiempos de la posmodernidad, la obra de Pola Weiss*, México, UNAM.
- PONCE Armando (2003.), *México su apuesta por la cultura*, Grijalbo – Proceso - UNAM, México.

- MÉNDEZ Lorena, Brian Whitener y Fernando Fuentes (2013), *De gente común: Prácticas estéticas y rebeldía social*, México, 2013, Colección Jumex - UACM.
- MANDOKI Katya (2006), *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica*, Siglo XXI, México,
- NEUSTADT Robert (2001), *CADA día: la creación de un arte social*, Editorial, Cuarto propio, Chile.
- OROZCO QUIYONO Alma Lorena *El performance, Cuerpo, Espacio y Tiempo*. México.
- PARDO FERNÁNDEZ, Rodrigo (2013), *Los otros hijos de la Malinche historia y literatura heterodoxas sobre la migración mexicana*, Revista de estudios culturales de la Universidad Jaume cultura, lenguaje y representación. N.º 11.
- PECH SALVADOR, Cinthia, Vivian ROMEU ALDAYA y Marta RIZO GARCÍA (2008), *Manual de Comunicación Intercultural una introducción a sus conceptos, teorías y aplicaciones*, UACM, México.
- PÉREZ CESARI Lourdes (2011), *El performance fronterizo de la congelada de uva*.
- PHELAN Peqqy (2011), *Ontología del performance: representación sin producción*. en: *Estudios*

*avanzados del performance*, Fondo de Cultura Económica. México.

PRIETO STAMBAUGH, Antonio (2012), *Performance, política e interculturalidad: una conversación con Richard Schechner (1992)*. Revista Investigación teatral Vol. 2, Núm. 4 Invierno, Publicado en *Citru.doc, Cuadernos de investigación teatral*, N.º1, Nov. 2005, México, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), CONACULTA.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, Raúl (2009), Entrevista a Víctor Clark Alfaro, *Polleros indígenas en Tijuana*, en *Culturas Indígenas*, Boletín de la Dirección General de Investigación del Desarrollo y las Culturas de los Pueblos Indígenas, Vol.1, N.º1, México.

RAYMOND Williams (1980), *Teoría cultural*, en: *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona.

ROMEU ALDAYA, Vivian (2012,) *El papel del diálogo en las relaciones interpersonales interculturales: La frontera una nueva concepción cultural*, XVI Reunión Internacional Zacatecas, Zacatecas, 22, 23 y 24 de febrero Mesa: Comunicación, interculturalidad y fronteras simbólicas, UACM.

\_\_\_\_ (2012) *Diálogo y Comunidad: Acercamientos y Retos en Torno a la Comunicación Intercultural*, Intercultural Communication Studies XXI: 1.

\_\_\_\_ (2010.), *Dialogo y comunicación intercultural, pretextos para reflexionar sobre la relación sujeto-sujeto en la comunicación humana*, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, Comunicación y medios, N.º21.

ROMEU ALDAYA Vivian y RIZO Marta (2006), *Cultura y comunicación intercultural. Aproximaciones conceptuales*, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasil.

TAYLOR Diana y Marcela A, FUENTES (2011), *Estudios avanzados del performance*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011.

TODOROV Tzvetan (1990), *El cruce de las culturas*, Criterios la Habana, N.º 25-28, Enero-Diciembre.

WIMMER FRANZ, Martin (1995), *Filosofía intercultural ¿Nueva disciplina o nueva orientación de la filosofía?* Revista Filosofía Universal, XXXIII, Costa Rica.

WOLFFER Lorena (2011), *Performagia después*, en *Performagia 1*, UNAM, México.

YIKA RIVERA, Jorge, (2011), *La filosofía intercultural Iberoamericana entre la tradición y la modernidad*. Trabajo de fin de master. Universidad de Salamanca, España.

ZARCO MERA, Carlos (2004), *Reflexiones de Raúl Fonet-Bentacourt sobre el concepto de interculturalidad*, Consorcio intercultural, México.

### **Cibergrafía**

El Vicio Producciones (2005)"*Lo que puede un cuerpo: Performance*" Colombia.

Taller internacional: *¿Es la familia el núcleo de la sociedad?* Julia Antivilo en entrevista con Francesca Gargallo en Desde abajo Visto en youtube: 22/11/2014 hora: 10:45 pm.