

mesa redonda

¿Arte feminista?

Asistentes: Carlos Arias
Maris Bustamante
Mónica Castillo
Lourdes Grobet
Magali Lara
Mónica Mayer
Lorena Wolfffer

Magali Lara: Yo seleccioné a las invitadas de esta mesa pensando si el trabajo o la actividad de ciertos artistas tenía o no que ver con el tema del feminismo. Hay una generación que sí crecimos muy cerca del discurso feminista. Sí hubo una conversación constante sobre si éramos o no feministas; y el trabajo traducía esas inquietudes (Mónica Mayer, Lourdes Grobet y Maris Bustamante). Los invité a ustedes, Mónica Castillo, Lorena Wolfffer y Carlos Arias, porque yo creo que ustedes no estuvieron tan cerca de estas discusiones, aunque su trabajo y sus actitudes, o inclusive algunas de sus declaraciones o posturas públicas sí tienen que ver con el discurso feminista. Que te invitáramos a ti, Carlos, es porque yo estaba enterada de que tu trabajo tiene muchas semejanzas con algunas de las búsquedas de cierto tipo de artistas de los años setenta.

Yo quisiera preguntar, primero que nada, si el trabajo que están haciendo ustedes está relacionado con un pensamiento feminista; si se conoce la historia del feminismo en México y de las y los artistas que han tenido que ver o se han llamado a sí mismos feministas.

Maris Bustamante: Yo no sé si a veces hablar del pasado puede ayudar o desayudar. Precisamente hace un rato venía platicando con Mónica Mayer que ya la nostalgia me agota. Cada vez que afloran recuerdos del pasado —donde además, por mi edad, casi todo lo que digo lo remito a veinte años atrás o más— entonces de repente dice una: bueno, a lo mejor habría ya que cortar con esos pasados y con esas nostalgias.

Sobre el planteamiento de la mesa, yo creo que sería interesante que Mónica Mayer o yo platicáramos cómo orientamos nuestro interés al tratar de reconocernos en una actitud feminista, en un país donde, bueno, todos sabemos que es como la cuna del machismo. Las condiciones van cambiando mucho porque hoy en día suceden muchas cosas incluso en el recuerdo.

Lo que nosotras hicimos sustancialmente durante diez años, de 1983 a 1993, fue organizar un grupo para incidir en los medios masivos de comunicación (o más bien dicho, de desinformación) para tratar de modificar ahí la imagen de las mujeres. Este planteamiento, obviamente, no había sido formulado por nosotras, pero como artistas visuales sí teníamos ese interés.

Durante diez años yo tengo la idea de que no sucedió nada, nadie comentó nada, ni los teóricos ni los críticos ni otros artistas. Nosotras hicimos una serie de envíos postales cada mes —que llegaron a ser como 300 o más— en donde hablábamos de todos los eventos que organizábamos, lo que teníamos programado; incidíamos en la televisión, la radio, revistas, impresos y periódicos; y lo que a mí se me hizo muy sorprendente es que durante diez años estuvimos haciendo muchas cosas.

Cuando decidimos hacer este grupo invitamos a muchas artistas. Nos reunimos en el departamento que tenía entonces Mónica y al final de la reunión nadie quiso formar parte del grupo, con excepción de Herminia Dosal, que estuvo muy poco tiempo. Había tres razones fundamentales para no querer estar en el grupo. Primero porque ellas como mujeres no tenían ningún problema en nuestra sociedad; por lo tanto, no necesitaban estar en un grupo que iba a trabajar así. El segundo argumento era que en aquel tiempo todas las galerías y museos estaban manejados por hombres y muchas dijeron que tenían miedo de que hubiera represalias contra ellas y ya no tuvieran las mismas facilidades para exponer su trabajo. Quién sabe si existían esas facilidades, pero digamos que en la fantasía estaba que por pertenecer al grupo habría limitaciones en la exhibición de sus trabajos. La tercera de las objeciones era que muchas de ellas estaban casadas o estaban viviendo con sus compañeros y no querían tener conflictos con ellos.

Después de la junta, Mónica y yo nos vimos la una a la otra y dijimos: “Bueno, ¿entonces qué hacemos? Quedan dos caminos: olvidamos la cosa o le seguimos”; y entonces decidimos pasar, en una

actitud muy humorística, del grupo exogámico al grupo endogámico. Decidimos quedarnos solas en el grupo y durante diez años estuvimos trabajando solas, cosa que se prestaba a muchas bromas bien curiosas. Entre ellas, por ejemplo, llegar a algún programa de televisión y decir que el grupo completo estaba presente en ese momento porque las integrantes éramos dos, y cosas por el estilo.

Este tipo de actitudes, una actitud antisolemne y humorística que empezamos a reforzar juntas durante mucho tiempo nos hizo calibrar que las feministas que no eran artistas visuales o que no procedían de las artes eran muy solemnes.

Ahí yo me aventaba un rollo bastante grosero diciendo que, en general, la sociedad mexicana es analfabeta visual y que esto era un problema social de higiene; no era un insulto sino simplemente una calificación: la gente podía tener un repertorio de cultura visual o no. Yo me quejaba adicionalmente, como artista feminista, de que las feministas en general participaban de esta misma enfermedad de analfabetismo visual; muchas veces nos dimos cuenta de que nuestro trabajo tampoco tenía eco en las feministas, porque no entendían o no les interesaba. Las feministas no se acercan a las o los artistas.

Mónica Mayer: Quiero agregar a tu comentario acerca de que las artistas no querían entrar en el grupo. Yo creo que había otro tipo de razones o de ideas; para muchas no era sencillo identificar su trabajo con una labor políticamente feminista. Creo que había muchas mujeres que podían tener simpatía personalmente por ciertas cosas, pero en el trabajo no se notaba y entonces para muchas era motivo de orgullo que no hubiera una huella, una mano o una voz... ¿cómo se podría decir...?, femenina.

Y para muchas otras era el mismo problema que entrar en un grupo feminista durante los setenta; muchas de ellas hubieran estado interesadas en formular un plan de acción, pero querían hacer un trabajo más personal, un poco más azaroso, si se quiere. Creo que la construcción de un grupo feminista como tal sí se parecía mucho a las construcciones de los grupos de los años setenta.

Magali Lara: Me gustaría ahondar en la separación que señala Maris. Yo siento que ha habido una separación muy grande entre los grupos políticos feministas y los artistas, excepto entre la gente que trabaja en los medios de comunicación, con quienes siempre tuvimos mucho contacto. Por ejemplo, en ninguno de los lugares donde se hacen estudios de género hay alguien que estudie artes plásticas; hay

cine, literatura, pero en las artes plásticas siempre ha habido como un bloqueo: no ha habido una sistematización teórica ni por parte de quienes estudian cuestiones de género ni por parte de quienes se dedican a la crítica de arte. A mí me parece muy curioso, porque veo que ha habido una tremenda influencia del feminismo en la crítica de arte a nivel internacional, pero acá no llega. Aquí de repente esos críticos no se conocen. Entonces no hay manera de analizar el trabajo desde ese punto de vista. Y cuando llega a entrar —lo ves en la Ibero, donde ya están estudiando la representación y todo esto, o en exposiciones como la del Munal sobre el cuerpo—, llega con veinte años de retraso; ahí viene el análisis del cuerpo, refriteado y sin tomar en cuenta nada de lo que ha pasado aquí.

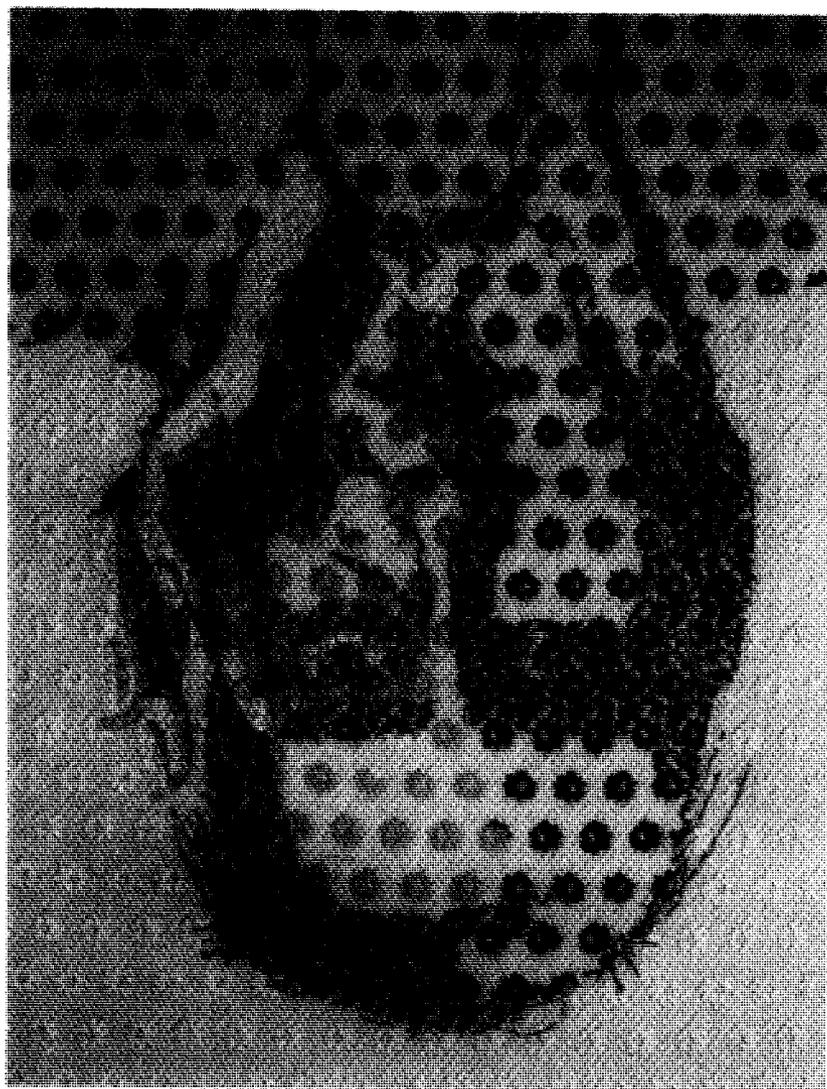
Creo que la construcción de un grupo feminista como tal sí plantea problemas semejantes a los de los grupos de los setenta como Proceso Pentágono, No-grupo, al que también pertenecemos.

Lorena Wolfffer: Esa reticencia a identificarse como feminista en el arte es una actitud que continúa y que cada día es más fuerte. Y hablando de refritear, me da la impresión de que hay una falta de documentación del trabajo que ustedes hicieron, ¿no? Aunque, como sucede con la mayoría del arte contemporáneo mexicano, una se entera de oídas de lo que ustedes hicieron o de lo que fue Proceso Pentágono. En realidad no hay información accesible para saber exactamente qué sucedió.

Me da la impresión de que existe una tendencia a adoptar posturas gringas antifeministas; en Estados Unidos, por ejemplo, entre gente de mi generación, existe la actitud de que: “ya sucedió, no funcionó, chingue a su madre, yo no quiero ser parte de eso, ya me di cuenta de que las propuestas feministas no funcionaron, entonces mejor no las suscribo”.

Y aquí en México, en el mundo del arte existe esa pretensión de que no hay problema de género; por lo tanto, nadie tiene que asumir ninguna postura. Mucha gente lo justifica diciendo que el mundo del arte es una élite educada y que ahí no existen este tipo de problemas. Hay una reticencia a identificarse como feministas y la percepción de que el mundo del arte es una burbuja que existe de manera separada de la vida cotidiana: si mi marido me trata mal o si subió el precio de la leche, eso no tiene porque afectar mi obra.

Marta Lamas: ¿Tú te identificas como feminista?



Carlos Arias
Autorretrato de encaje
170 x 130 cm.
1998

Lorena Wolffer: Sí, a pesar de las connotaciones negativas que esa palabra puede tener, porque está totalmente estigmatizada. La onda de los noventa es: si eres mujer y eres artista, no puedes llamarte feminista.

Mónica Castillo: Creo que en el mundo del arte vivimos una situación específica; en mi caso particular, y siendo completamente honesta, no creo que haya vivido una situación especial por el hecho de ser mujer; no en el medio ni en el manejo del medio respecto de mi trabajo. A lo mejor alguien de afuera me puede dar más información de la que tengo, pero yo creo que a estas alturas, existe una distancia generacional inclusive con Mónica y Maris. Yo las conocí cuando era adolescente y se me hacían como...

Marta Lamas: ¿Cuántos años tienes?

Mónica Castillo: 38.

Marta: ¿Y tú, Lorena?

Lorena Wolffer: 27.

Maris Bustamante: Yo este año cumplo 50, el 20 de noviembre.

Mónica Mayer: Y yo, 45.

Mónica Castillo: Bueno, yo las recuerdo a ustedes dos cuando yo era adolescente como un par de ñoras maravillosas, divertidísimas. Crecí con una idea mítica del asunto, en lugar de haber participado, ¿no? Creo que hay mucho prejuicio respecto del feminismo y de alguna manera yo lo viví con simpatía porque tengo dos hermanas de la edad de ustedes y lo vi a través de ese contacto.

Creo que para una artista, ser mujer —y realmente estoy tratando de ser muy honesta— es una característica más entre otras, como si naciste con el pelo rizado o eres vegetariana, una característica más con la que una tiene que cargar o gozar o como quieras enfocarlo. El discurso mismo se arma por el simple hecho de la acción. Estoy de acuerdo en que dentro de mi trabajo muchas veces ha habido constelaciones que se han leído con un enfoque feminista que no me molesta, o sea, forma parte de la tradición y del mundo en que crecí. Pero tengo muchas dificultades para pensar la creación como una actividad sexuada.

Mónica Mayer: En mi familia somos tres hermanos varones y yo. A todos nos trataban igual. No había esa diferencia. Hasta que entré a San Carlos se me prendió el foco. Un día, en una conferencia de una compañera sobre artistas mujeres, tema del que no se hablaba mucho en aquel momento, mis cuates argumentaron que las mujeres no podíamos ser iguales de creativas que los hombres, porque tenía-

mos hijos. Antes no había percibido que hubiera broncas, pero las vas detectando. Ahorita, por ejemplo, aunque hay el mismo número de mujeres que de hombres estudiando o incluso hay más mujeres artistas activas, de todas maneras se sigue escribiendo un texto crítico sobre una mujer por cada diez de artistas varones.

A lo mejor las estadísticas son absurdas, a lo mejor no tienen nada que ver con la realidad, pero cuando Alfredo Matus recientemente hace su tesis de maestría en sociología sobre la condición de los artistas contemporáneos (su clase social, de dónde vienen, su nivel de estudios) y entre 100 artistas estudiados solo incluye tres mujeres, yo deduzco que algo anda mal.

Carlos Arias: Cuando era chico, en Chile, sí había una idea del feminismo; yo sí oí hablar de feminismo a los cinco o siete años, y vengo de una familia donde había realmente igualdad. Aunque siempre, de alguna manera, existía la noción de que el hombre tenía más campo de libertad que la mujer. Yo sí siento que el feminismo es un asunto básicamente político, y en México no hay un campo político fuerte, es decir, primero, no hay una tradición de conciencia política. Yo llegué a México en 1975, muy chico —ahora tengo casi 35 años—; tenía 10 años en esa época. El arte en México siempre ha sido absorbido por el estado y, después... si nunca se analizó el 68, nunca se analizó el problema indígena y estalla en Chiapas, entonces dices: bueno, no es que no me importe el feminismo, sino que el feminismo viene a ser como el pelo en la sopa de un problema mayor. No estoy culpando a las feministas mexicanas de que no irrumpieran políticamente, pero de alguna manera, es extraño que hayan pasado treinta años del 68 y no haya habido en todos esos años una irrupción de violencia, aunque fuera verbal, más que en pequeños círculos. Yo creo que este problema viene de que no hay una tradición de concientización política. No hay un partido político que realmente ayude a canalizar toda esta situación y a darnos la unidad a la problemática de ser mujer, ser hombre, qué pasa con lo doméstico, qué pasa con lo cotidiano. Después viene el neomexicanismo, que ensalza el mito, y el mito de alguna manera está ligado a una cosa doméstica que es traspasada por las mujeres, las mujeres son quienes se encargan socialmente de transmitir ese mito, esa idea de la religión y todas estas cosas. Pero no se desarrolla hacia un ámbito que yo entendería como feminismo, es decir, cuando pienso en feminismo, pienso en una postura de género y pienso en una definición de forma y en

aceptarte a tí mismo como un hacedor que parte de una visión particular que va más allá de tu postura social o política.

Marta Lamas: Lo que yo percibo aquí son dos discusiones. Una tiene que ver con la vida, con percibir o no la opresión, y la otra tiene que ver con si te asumes o no como un sujeto sexuado en la producción del arte. Habría muchos artistas que a lo mejor tienen un discurso feminista porque se dan cuenta de que allá en el mundo hay esta cosa política. Son dos discusiones; no sé sobre cuál quieran intervenir.

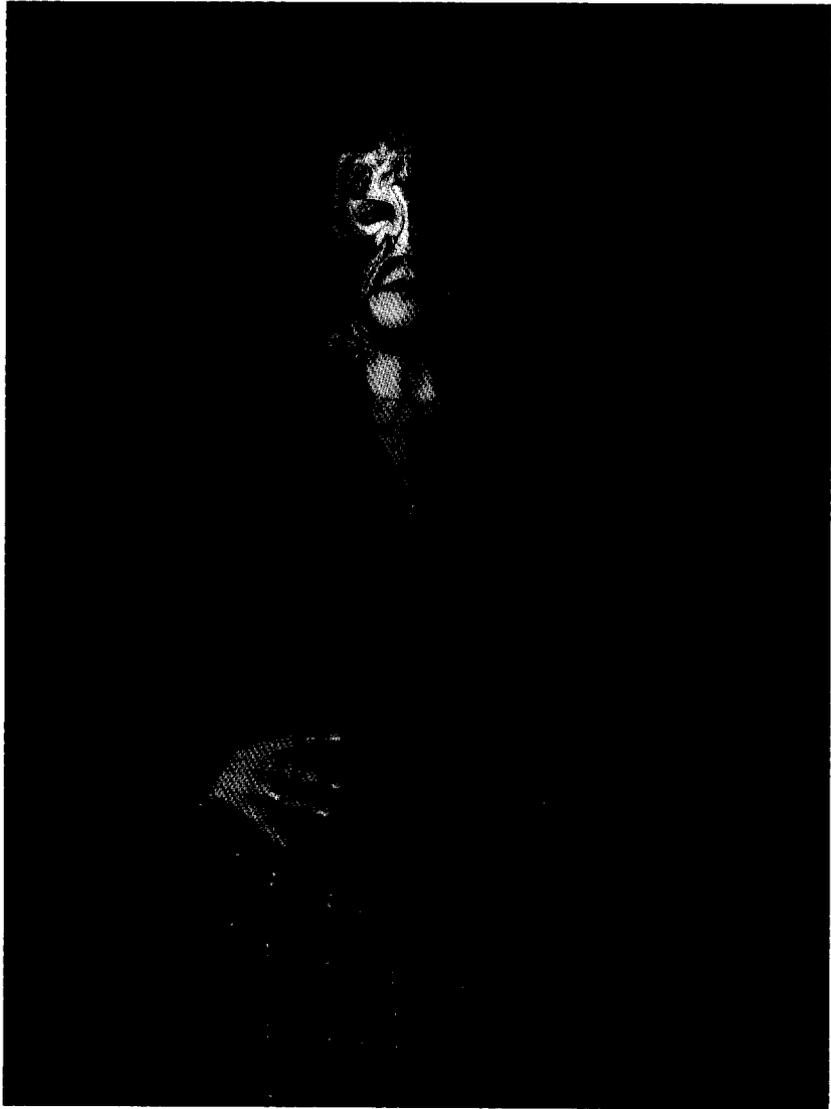
Maris Bustamante: Yo creo que lo que sucedió en los años setenta es que eliminamos las diferencias. O sea, hay un tiempo social y hay un tiempo individual. Creo que en el tiempo individual, los artistas podemos decidir qué es lo que queremos porque, además, no somos nosotros los que decidimos todo, sino que al final son las estructuras las que van a validar o no una serie de cosas. A veces, los artistas están tan encerrados en sí mismos que creen que nada más porque ellos lo dicen, es así. En el campo de las artes visuales, Mónica Mayer y yo tratamos de romper esa situación de un tiempo social que estaba allá afuera y un tiempo individual como artistas. Los tratamos de juntar y eso fue lo que le causó ruido a tantas otras personas. Porque obviamente en aquel momento era diferente lo que sucedía; mucha gente no aceptaba estar en el grupo porque se sentía que el grupo le iba a quitar esa "libertad" con la que el artista siempre quiere trabajar. La paradoja está en que muchas veces, a mayor exigencia de libertad, se tiene menor libertad para trabajar y se siente un peso mayor de las estructuras. Yo creo que no fue una cosa de inteligencia como individuos, de honestidad como artistas o de talento personal, sino una percepción histórica donde tratábamos de hacer esa ruptura entre lo individual y lo social. Mónica y yo tuvimos una situación afortunada, porque nos lanzamos tratando de encontrar complicidades que no encontramos. Muchos y muchas no sabían si esta situación les iba a obligar a pintar mujercitas en todos sus cuadros; muchas personas decían: "no, yo ¿reconocerme como feminista? ¿Para que al rato haga yo puro retrato de señoras?". La elementalidad está en que no había antecedentes. Somos individuos que queremos estar en cajones diferentes y en el momento en que se tratan de juntar las cosas, como que lo primero que da es miedo. Y en ese sentido yo nada más diría que Mónica y yo comprobamos una cosa que para mí ha sido muy importante: que la realidad sí es penetrable y se puede incidir en ella. Para mí fue un gran descubrimiento. No importa si nadie lo sabe, se abren permisos socia-

les para todo. Es una cuestión de integrar lo que está fragmentado en todos lados y que, por condiciones culturales, sociales e incluso del movimiento de los grupos artísticos, Mónica y yo tuvimos las cualidades para juntar cosas durante diez años.

Mónica Castillo: Por supuesto, una se cuestiona qué importancia tiene vivir como una vive o crear o pensar en crear como lo hace una. Por supuesto, una se pregunta toda esa serie de cosas, y más por las características de la plástica, en que te pasas el tiempo en el taller sólo trabajando. Lo que yo creo, y ahí difiero contigo, es que para mí, mi trabajo es mi vida. Por ejemplo, a nivel de pareja, Carlos es el que borda en la casa todo el día y yo tengo mi taller fuera; a mí me interesa la tecnología. Esto se da a un nivel individual y doméstico, pero creo que a la larga acaba trascendiendo ese nivel. De repente se dan situaciones muy interesantes porque surgen todos esos clichés de género, porque el señor borda... y mucho más allá, inclusive cómo se fue desarrollando el bordado de Carlos: yo empecé, luego lo retomó él, luego lo dejé, luego lo retomé yo... Creo que se ha vuelto más flexible esto de poderse mover dentro de los aspectos de la definición de lo femenino o no femenino; en su momento fue un arma política, no creo que hoy tenga que ser a nivel comunitario. Gracias al aporte feminista, yo sí estoy muy consciente de que la generación anterior nos permitió a nosotros crecer en una naturalidad al respecto, podemos nosotras no pensar en el arte como un arma de acción, sino como algo que puedes tomar o no, y ser más flexible al respecto.

Carlos Arias: Yo estoy dando clases ahorita y tengo más alumnas que alumnos; en los ejemplos que tienes del arte de los setenta y los ochenta, casi hay puras mujeres. Todos mis alumnos, hombres y mujeres, están influidos por lo que las mujeres plantearon en los setenta y los ochenta, desde Rebecca Horn hasta Ann Hamilton. El alumnado mexicano está mirando al extranjero y está mirando un 80% de arte de mujeres, de arte feminista. Además, también hay un cambio, es decir, la generación joven actual, los que tienen entre 22 y 24 años, están en un despertar de la conciencia y pueden entender realmente lo que pasó en México en los años sesenta, setenta y ochenta. Desde los años sesenta hay una fuerte influencia de las mujeres en el arte internacional; esto crea un marco que cambia el panorama radicalmente.

Mónica Mayer: Además de los ejes que marcabas, Marta, hay otros dos un poco desfazaditos de esos: uno es el de la influencia de



Maris Bustamante
2000
"La aplastadora de academias"
madrina de: "Argenis el Ángel Enmascarado"
Fotografía: Lourdes Almedia

las cuestiones feministas en el arte (aunque no se asuman como tales) que tiene que ver con las estrategias que se adoptan en la forma de producción, los temas que se trabajan, los medios que se usan (como los medios masivos). Esto se ve en la influencia que han tenido las artistas feministas, principalmente las de Estados Unidos, a pesar de que ni siquiera sus seguidores las identifiquen como tales. El otro eje es el de "el arte de mujeres", que es un poco terrible; tiene que ver con la práctica de juntar a las mujeres artistas solo por su condición biológica y sin ninguna propuesta artística de por medio. Esto frecuentemente termina en unos engendros de exposición espantosos. Hace poco más de 20 años, en 1977, hubo una exposición en el Museo Carrillo Gil, ¿te acuerdas Marta?, en la que se reunió el trabajo de 80 artistas. Fue la exposición paralela al Primer simposio mexicano centroamericano de estudios sobre la mujer y fue realmente extraordinaria porque nunca antes se había hecho en México una muestra así. Pero veinte años después se siguen organizando exposiciones iguales. No ha habido un avance en términos de curaduría o conceptualización.

Lorena Wolffer: A mí lo que me preocupa es que se deja totalmente de lado cualquier tipo de problema feminista o de género; me preocupa más la postura que el resultado de la producción. O sea, se juega a que no hay problema, a que "hablar de *eso*, a mí no me compete y por lo tanto lo excluyo totalmente". Magali decía hace rato que hay estrategias que no necesariamente son directas o abiertas, pero de alguna manera son el resultado de cosas que sucedieron antes... Me preocupa que no se quiera asumir una postura, porque repercute en el arte. Por ejemplo, en el momento en que estás hablando de representación de la mujer, no puedes ignorar lo que significa ser mujer en México, no puedes ignorar lo que significa el cuerpo de la mujer. ¿Qué significa entonces eso de que "quiero meterme en un discurso puramente artístico" y decir que te salió del corazón pintar a una mujer sin preocuparte por lo que representa eso que estás haciendo?

Mónica Castillo: Es como el asunto de si eres mexicano o no, lo cual ya está muy discutido. Creo que no lo puedes dejar a un lado: en el momento en que eres mujer y haces algo, ese objeto que vas a poner en un contexto, forzosamente, a la hora de la lectura, va a tener una serie de connotaciones, quieras o no, aunque no hayas pensado en ellas.

Lorena Wolffer: Precisamente por eso lo decía: porque sí las tiene...

Mónica Castillo: Creo que algo más importante que la conciencia de feminismo o de neomexicanismo o de cualquier posición política, es crear un trabajo que vivencialmente corresponda —es decir, como una respuesta completamente vivencial al respecto— con tu identidad.

Lorena Wolffer: Tal vez ahí también hay una diferencia entre disciplinas. Yo me dedico a trabajar con el *performance*, es decir, con la representación femenina, la cual ha significado una cosa que no puedo ignorar, porque esas connotaciones existen. Inicialmente, cuando empecé a hacer *performances* hacía ciertas cosas, por ejemplo, desnudos, y en cierto momento me di cuenta de que no me gustaba la lectura que se les daba. Entonces empecé a problematizar por qué ocurría aquello, y me metí a investigar cómo se construía. Mónica Castillo habla del artista plástico en su estudio; en cambio, mi experiencia es otra: soy yo frente a un público. Es totalmente vivencial.

Mónica Castillo: Obviamente, tú tienes el contacto con el exterior, porque haces *performance*, pero yo voy y muestro los objetos y tengo una respuesta al respecto también. Yo más bien me refería a lo vivencial como una especie de pruebas que le haces al trabajo en el momento en que estás creando.

Carlos Arias: Es muy importante definir si algo es sexuado o no. Es decir, hay que tomar conciencia, por ejemplo, de que Picasso o Rivera eran unos grandes machos, porque no se trata solamente del machismo individual, sino del machismo del estado, de todo el aparato que está ahí. Por ejemplo, ahora que hablaban del neomexicanismo, yo creo que hay muchas mujeres artistas en el neomexicanismo que en su mayoría fueron absorbidas por el machismo estatal, por el aparato priísta machista. Es súper importante tener una conciencia sexuada en el trabajo. Yo la tengo y me importa muchísimo. Ahora, creo que hay toda una generación del sida, una generación asexuada (que no es mi generación) la cual está más cercana a la de Lorena, donde hay mucho más conflicto para hablar del cuerpo o usar el cuerpo, porque empezaron mucho más tarde y con mucho más miedo. Mi generación llegó al cuerpo y al sexo así nomás, en cambio ahora se llega con todo un aparato que está protegiendo, con el condón, con no sé cuánta cosa. De alguna manera, creo que ahorita es súper importante hablar de lo sexuado, porque hay una generación de artistas que han obviado esa situación y son artistas que, sin darse cuenta, se

han acercado al feminismo por la vía del arte *gay* o por la vía de otro tipo de trabajo... hay toda una generación de gente entre los 25 y los 35 años que tiene un trabajo más bien infantil y eso es lo que critica Lorena, creo. La generación más joven, de chicas de ahora, a pesar de que pueden estar en la ignorancia, están más conscientes de que hay una cosa que se llama sexo, que es una postura frente a la vida a la cual tienes que asumir en algún momento, ¿no?

Lorena Wolffer: De pronto también es un cliché que ahora las artistas, las mujeres, utilicen su propio cuerpo. Hay una especie de ambigüedad muy particular, una tipificación, una especie de formalización: “ése es el tipo de trabajo que hacen las mujeres”. En el *performance* hay ciertos lugares comunes que tienen que revisarse en forma constante, porque se convierten fácilmente en clichés. Hay una especie de nueva escuela mexicana donde el desnudo femenino hecho por mujeres tiene ciertas características y, bueno, yo quisiera preguntar sobre las diferencias o la estrategia del *performance*...

Maris Bustamante: La realidad siempre es muy compleja. En las artes, como en cualquier otra profesión, los humanos están tratando de hacer algo de acuerdo con la manera en que ven las cosas. Ni todo aquel que quiera hacer *performance* va a poder hacerlo bien ni todo aquel que incluya el nivel de lo político en su obra va a trabajar realmente lo político. No es una cuestión particular del campo artístico... hay mucha gente que dice que es artista y no lo es, así como a otras personas en otras profesiones —no lo califico de manera negativa— les tocó estar ahí de manera oportunista. Todos inventamos ciertas consignas para acometer la realidad que es tan compleja y siempre se quedan muchas cosas afuera. No todo mundo que quiso hacer la revolución, nada más por querer hacerla, logró algo. Pero todos los que sí lo lograron, sabían lo que estaban haciendo.

La realidad es como promiscua: ahí está todo, pero no todo el que está ahí la va a hacer como cree con las premisas desde las que trabaja. Esa es una de las grandes dificultades: en la cuestión artística, no porque una diga que es feminista o performancera que trabaja cuestiones de género y de cuerpo, ya lo está una haciendo como para ayudar a esos temas o a esos campos.

Creo que la cuestión del *performance* al final se puso de moda y una de las cosas complicadas cuando algo se pone de moda es que a lo mejor no hay seriedad en las propuestas. Cuando algo se populariza, se comercializa, se utiliza, se pierden de vista ciertas estructu-

ras. Por ejemplo, en relación con el cuerpo y el desnudo, a mí realmente me aburre mucho; el hecho de que una persona te obligue a ver su cuerpo desnudo, si no está bien armado con la estructura del *performance*, puede resultar muy aburrido.

Todavía recuerdo en los años sesenta cuando Isela Vega hacía aquellos desnudos impactantes y radicales; hoy día creo que no por desnudarse se hace una cosa virulenta, y menos en el *performance*. Todo depende de qué estructuras se manejen, qué es lo que decimos cuando hablamos de un concepto o un sistema bien armado.

El paso sustancial que se dio no es que el *performance* sea un incremento en el repertorio técnico con que contábamos los y las artistas visuales o de otras artes, quienes decidimos pasar a lo escénico sin hacer teatro; nosotros no tenemos estructuras teatrales, como en España, donde quienes hacen *performance* proceden del teatro de vanguardia.

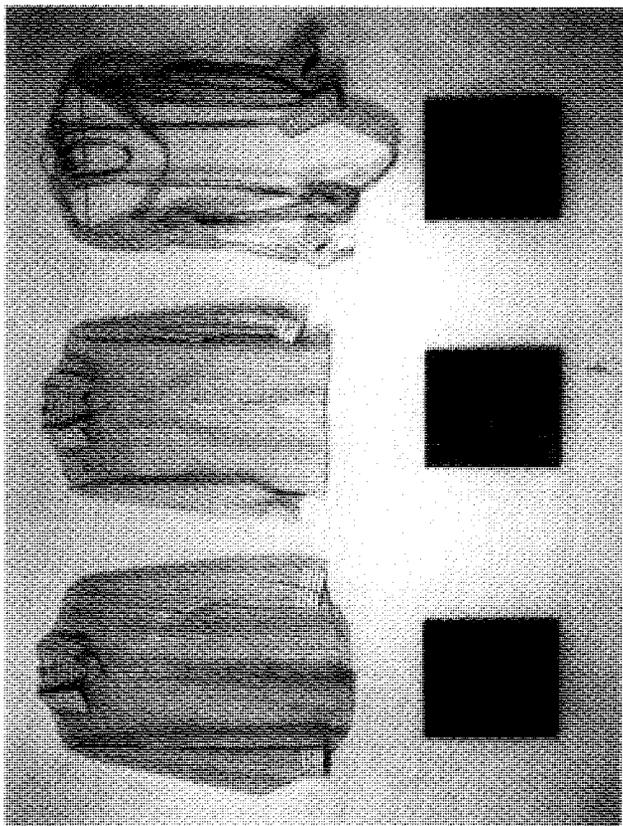
El *performance* no es una técnica más. Desde que formamos el grupo de arte feminista que se llamaba Polvo de Gallina Negra, he defendido esta cuestión de los no objetualismos como las nuevas formas de pensar la realidad desde las artes. El feminismo me importaba porque contribuía a nuevas formas de pensar la realidad que en ese momento no nos gustaba a muchas personas.

La mayor parte de la gente no estaba interesada en eso; lo que a mí me sorprende es cómo en un momento dado, ejercer o reconocerse como feministas implica querer alterar y contribuir a nuevas formas de pensar, considerando que la situación tal y como está ya no le hace un favor a nadie.

Por eso los estudios y propuestas sobre masculinidad son tan importantes: para que se elimine esa idea de que las feministas avanzaron mucho. Se avanzó mucho, pero no nada más para las mujeres, sino con todos.

Bueno, el *performance* lo defiendo, como defiendo la instalación, la ambientación y muchas otras cosas, porque los no objetualismos son más que esos tres géneros que se han ido diferenciando, etiquetando y distinguiendo; hay muchos otros y yo los defiendo como parte de estas formas diferentes que son inéditas en la forma de pensar, que son formas de pensar alternas a las que había.

Tiene que haber una estructura donde no importa que la gente que está frente a ese soporte o esa propuesta carezca de los elementos para descodificar esas narrativas, esas estructuras narrativas. Si está



Mónica Castillo
Autorretratos femenino (+ -) masculino, 1995

bien armado, se avanza aunque sea desde un circuito restringido. El problema es cuántos de todos los que en este momento practican eso manejan una propuesta estructural realmente seria. Esto a veces se convierte en un problema grande.

Yo por eso he estado desarrollando una cosa que he llamado "las alógicas". Para tratar de simplificar diré que las formas tradicionales de pensar son "las lógicas", derivadas del racionalismo europeo en el mundo occidental, y todos sabemos desmontar estas estructuras. En el momento que hay "alógicas", estamos hablando de otro orden, otra forma de pensar que no es "ilógica". Lo curioso del caso es que en el *performance*, en la instalación y en todas esas cosas hay muchas ilógicas que se aceptan simplemente porque no se cuenta con los elementos para entender propuestas estructurales.

Lorena Wolfffer: Volviendo a lo que decía Maris, yo creo que el *performance* mexicano está lleno de clichés. Estoy de acuerdo con Maris en que hay una estructura de la que carece la mayor parte del *performance* que se hace. Volvemos un poco a lo mismo, que es la falta de historia, documentos... la gente no sabe lo que se ha hecho antes ni cómo se ha llegado a ciertos procesos... es un problema estructural.

Cuando yo hablaba de la representación del cuerpo femenino, hablaba de eso porque me parece que es una de las tantas cosas que tengo que abordar como alguien que utiliza el cuerpo como principal herramienta. Pero definitivamente no es la única, y sí creo que construir un buen *performance* es mucho más complicado que el arte de la ocurrencia.

Mónica Mayer: Hay muy poca gente que se dedica al *performance*; no hay cursos, no existen lugares donde se pueda presentar. Yo diría que la aceptación es un poco ficticia. Creo que es lo mismo que pasó con el feminismo: de repente hizo ¡bum!, pero sólo eran unas cuantas personas haciendo mucho ruido, como cuando íbamos veinte feministas a la Cámara de Senadores a hacer una manifestación sobre el aborto en los setenta.

También hay nostalgia. Maris habla de utilizar el feminismo porque correspondía a las formas artísticas y a la forma de pensar el mundo. Como yo lo viví en Los Angeles, se trataba de inventar el *performance* porque esa forma correspondía a las ideas políticas que estábamos planteando las artistas feministas. Ese juego se me hace muy interesante: tanto el de inventar formas artísticas de acuerdo con lo que una quería decir, salga lo que salga, como el de ir viendo cuáles

son los contenidos adecuados a las formas artísticas que una quiere trabajar.

Lourdes Grobet: Yo tengo una situación muy elemental: nací en un gimnasio. Mi educación fue hacer ejercicio. Fui entrenada para levantar pesas. Mi cultura corporal se dio desde que nací. En cierto momento la detesté, porque en mi casa los valores eran los del cuerpo y se descuidaba el intelecto. Tuve que hacer un trabajo posterior para desarrollar y alimentar la otra parte.

Ahora la agradezco profundamente, porque esta conciencia del cuerpo, más allá de ser hombre o mujer, tenerla, es importantísimo. Esta fuerza física y mental, me dio una perspectiva amplia para asumirme como mujer.

El tema del cuerpo en mi trabajo artístico ha sido una constante; la he manejado de dos maneras: la formal (imágenes de desnudo) y la conceptual, donde mi propio cuerpo ha sido el medio y el contenido. He sido muy cuidadosa con la fotografía de desnudo porque se le ha llevado al extremo del cliché.

Marta Lamas: Pero para las lectoras de *debate feminista* ¿podrías echarte un rollo explicativo?

Lourdes Grobet: Entre algunas de mis acciones o performances donde mi cuerpo ha sido el instrumento me viene a la mente "Hora y media". En esta me convertí en el elemento de la imagen. Fui fotografiada saliendo de una caja de papel metálico, esas imágenes las imprimí frente al público pero no las metí al baño fijador (la galería estaba acondicionada como cuarto oscuro). Ya impresas, las colgué en la pared y prendí la luz, duraron unos segundos y desaparecieron.

En un espectáculo teatral, hecho por siete mujeres artistas, llamado de "Mugir a Mujer", el tema del feminismo fue el hilo conductor. Ahí presenté un *strip tease*.

Fui fotografiada haciendo el *strip tease*, después imprimí doce fotos a tamaño natural, me las colgué y frente al público me las fui quitando hasta quedar totalmente desnuda.

"Walking Exhibition", en inglés porque fue hecha en Inglaterra, en esa, me puse las fotos sobre mi cuerpo y así caminé por la galería.

El trabajo documental sobre la lucha libre que he hecho por varios años me enseñó no sólo el valor y uso del cuerpo sino que las mujeres luchadoras me dieron otra perspectiva sobre el feminismo. Aprendí que la mujer mexicana no clasemediera tiene otras expectativas sobre su género.

Es claro que para ellas na`a tiene de familiar el feminismo importado de Europa y Norteamérica.

Maris Bustamante: Una cosa es estar callada y luego tener oportunidad de hablar, pero también se habla de lo mismo que ya se ha hablado. Lo que me parece muy interesante de lo que dice Lourdes es que en un momento dado las personas se pueden reunir con el interés de cambiar o alterar estructuras y no se altera nada; pero de repente hay condiciones externas; de pronto esa reunión de individuos efectivamente produce algo nuevo. Yo digo que no todo aquel que trabaja con pinturas es un artista; puede ser pintor o escultor, pero para mí un artista es el que realmente arma un sistema nuevo completo y a partir de ese momento las cosas se van a dar de otra manera.

Carlos Arias: Yo sí me considero de la contrapropuesta, la que dice Lourdes; siempre he pensado que mi trabajo tiene que ver con el feminismo, porque es "masculinista". Es penoso que se piense que el bordado es un asunto de mujeres (y esto se da hasta con gente que entre comillas se dice feminista). El bordado es un asunto de gente marginal y es un asunto comunitario; si sacas un cálculo de cuánta gente borda en el mundo, son más hombres que mujeres; son más bien comunidades pobres las que bordan. El cliché que hay en México es el de la señora que borda, la señora de una élite. Esta idea cursi de que el bordado es hecho por mujeres corresponde a una clase social acomodada y alta mientras que a nivel popular tiene que ver mucho más con un trabajo comunitario. A mí lo que me parecía interesante era que coincidiera con intereses míos personales, más allá de posturas políticas. Para mí este asunto del feminismo era más un asunto comunitario que un asunto de género. El feminismo vino a ser una especie de segundo marxismo; como hablar no sólo de un asunto de los obreros y la cosa social, sino también hablar de la comunidad, de un entendimiento que surge en lo doméstico. Yo no siento que haga un trabajo que tenga que ver con el género, pero evidentemente me interesa el asunto sexual; por ese lado se relaciona con el género. Pero lo penoso es que mucha gente aborda la crítica desde el punto de vista de decir: "bueno, es que estás haciendo un trabajo que está irrumpiendo, porque es un trabajo de mujeres y tú eres hombre". Yo, como hombre, reconozco perfectamente cuándo un trabajo es de mujer o de hombre, como reconozco perfectamente cuándo es latinoamericano y cuándo no lo es; se nota a la legua. No creo que sea una falsa postura pensar que el arte es universal o que el arte es de los artistas o de los seres

creadores; pero hay que reconocer también que el arte sí es sexuado, sí pasa por una élite, sí pasa por un filtro. De alguna manera, lo que no está pasando por el filtro es la crítica. Mónica Mayer tiene mucha razón en decir que la crítica no vio lo que pasó; están criticando el trabajo de los jóvenes sin ningún conocimiento de los cambios. A mí lo que me interesa son los márgenes, los bordes, el asunto de lo comunitario, y de lo no comunitario; me interesa el tiempo invertido en el bordado, esta labor cotidiana, este acto doméstico que me permite pertenecer como artista. Cuando no tengo tiempo libre para bordar no estoy en México, estoy en un tiempo europeo y gringo. De alguna manera hay un enjambre filosófico que tiene que ver con una modernidad que rebasa el fin de siglo, que rebasa el asunto tecnológico, que tiene que ver con el tiempo libre, con la economía que me permite bordar. El feminismo en esas sociedades está mucho más integrado de lo que uno se da cuenta. En México también muchas veces está más integrado de lo que uno cree; por decir un ejemplo, un hombre no iba a psicoanálisis antes; ¿cuándo un hombre iba a ir análisis, si no es porque el feminismo empieza a hablar de que hay un problema? Y ahora los hombres van a psicoanálisis.

Mónica Castillo: A mí más que tratar de hacer definiciones acerca de una identidad feminista, me interesaría poder enfocar esto desde una perspectiva de lo que son los márgenes y lo que es el poder; por ejemplo, yo veo los *performances* de Lorena y digo: "qué guapa está Lorena". No lo meto dentro del ámbito del poder, pero sí lo leo como una actitud de poderío de su parte. Se me hizo muy interesante la descripción que hace Lorena en relación con el cuerpo, o sea que gracias a esta constelación específica que te toca tienes entrada a un cierto ámbito en donde formas parte de un poder del cuerpo, independientemente de si eres o no eres mujer. Hay que enfrentar o tomar como una realidad esta ambigüedad de la definición. A mí me interesa mucho la generación de ustedes, que pensó que existía una cierta definición de poder, o corrígeme si no estoy bien, porque creo que estas ideas de margen y poder vienen de los años setenta. ¿Cómo se ha modificado a través de estos 20 años la posición que ustedes han tenido al respecto? Porque se me hace difícil imaginarme que siga siendo tan prístina como en ese momento; yo creo que después de 20 años han llegado también a enfrentar un ámbito de ambigüedad mucho mayor, ¿no?

Mónica Mayer: Ambigüedad en todos sentidos, incluso ante las mil posturas que hay dentro del feminismo y la relación que una tiene



Lourdes Grobet
"Hora y media"
Performance
1975

con las imágenes o con la sociedad. Eso nos ha pasado en todos los campos. Ya no se puede seguir una línea marxista, una línea de izquierda, una línea feminista. Antes el mundo sí era más claro. Se sabía lo que estaba bien y lo que estaba mal. Pero hoy no. Lo que entonces era marginal, ahora es lo más sofisticado del arte. Lo que antes era contestatario, de repente ya no lo es. Ha habido un cambio radical.

También he visto cambios en las posturas extremas del feminismo. Una tendencia del feminismo, principalmente en Estados Unidos, planteaba un rollo grueso en contra del hombre, en contra de cualquier imagen que tuviera que ver con ellos, en contra del pene, y por otra parte estaba el feminismo que seguía la línea de: "déjalo fluir y déjalo que salga y deja que todo se vea".

Algo que a mí me preocupa mucho en el arte es la censura y un grupo importante de feministas, las que trabajaban en contra de la pornografía, se inclinó peligrosamente hacia la censura. En este sentido, ¿qué podemos hacer los creadores de imágenes (aunque nuestro ámbito sea tan limitado) ante el atiborramiento de imágenes en los medios de comunicación? La saturación de imágenes es terrible. Son imágenes que aceptamos sin chistar y nos construyen la identidad a todas las mujeres, pero no las analizamos. Hay un bombardeo constante a través de los comerciales, telenovelas, etc. ¿Qué hacer? ¿Te quejas de esas imágenes, haces obra contra ellas, defiendes el derecho de crear imágenes, pero las criticas? ¿Por dónde se va una? Me preocupa también el abandono en el que están los grandes temas de las mujeres. A fin de cuentas, tus problemas y los míos como artistas parecen menores por la clase a la que pertenecemos, comparadas con las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, la cantidad de chavas que violan en los peseros y ¿dónde estamos las artistas? Eso me angustia mucho, porque no nos clavamos en lo que está pasando, y en el caso específico de las mujeres son cuestiones realmente espeluznantes.

Marta Lamas: A mí me gustaría que Mónica Mayer contestara una cosa que preguntó Mónica Castillo: ¿cómo ha cambiado tu producción de los setenta a la fecha? Tú te definiste como artista feminista en los setenta o en los ochenta muy claramente. Ahorita, en 1999, en términos de la expresión, ¿qué es lo que ha cambiado?

Mónica Mayer: En cuanto a mi obra hay dos partes: una, que son mis dibujos, es la parte más íntima, yo diría incluso hasta la más feminista, porque tiene que ver con lo personal y por ende lo político. Son un proceso, como un diario en el que enfrento los distintos mo-

mentos de mi vida desde el descubrimiento de la sexualidad, la maternidad o la muerte. De repente, hace unos meses me dejó de interesar lo autobiográfico y desapareció mi presencia de mis propias obras (lo cual me sorprendió) y empezaron a entrar otras cosas. Creo que por primera vez en ese tipo de trabajo más íntimo (a diferencia de lo que hacíamos Maris y yo como Polvo de Gallina Negra, que implicaba un trabajo de grupo y sobre temáticas feministas obvias) aparecen cuestiones externas como son las telenovelas. Por otro lado, he seguido trabajando en forma colectiva y con propuestas que si bien en contenido no son feministas, sí lo son en forma e implícitamente. Más o menos cuando acabó Polvo de Gallina Negra, en los ochenta, comencé a trabajar con Víctor Lerma, mi esposo (ayer cumplimos 24 años de estar juntos). Curiosamente antes no habíamos trabajado juntos; empezamos a trabajar *performance* en torno al sistema artístico. Yo sigo diciendo que soy artista feminista (creo que ya no habría manera de evitarlo) y ahora hasta me gusta de nuevo porque el término volvió a ser tan irritante como hace 20 años.

Marta Lamas: Lorena, te vamos a pedir que hables un poquito de tu *performance*, pues varias de las lectoras de *debate* y yo no hemos visto tu trabajo.

Lorena Wolfffer: Acabo de presentar el primer boceto de lo que yo llamo una contracampaña a la publicidad de El Palacio de Hierro. La idea es apropiarme totalmente del formato, utilizar sus frases y alterarlas para que signifiquen cosas muy distintas. Lo que me llamó mucho la atención fue que ésta es una de tantas campañas que funcionan en la construcción de identidad y por otro lado es una campaña bastante única, porque en el resto de la publicidad se asume la domesticación de la mujer y aquí es la propia mujer quien la plantea; es como darle el micrófono a la mujer y ella misma dice: "a mí lo que me gusta es llorar y comprar zapatos". Esto me parece bastante dramático. Yo abogo por diferentes planteamientos de lo que una mujer puede ser hoy, más allá de una sola definición. No creo en censurar, sino simplemente en proponer otras opciones. Eso es lo que estoy tratando de hacer con "Soy totalmente de hierro" y espero que no sea un rollo dogmático ni de mujer encabronada. Una de las frases es: "cada vez hay menos príncipes, por fortuna cada vez hay más palacios", y la mía es: "cada vez hay más palacios, por fortuna no todas queremos ser princesas". Pero quiero volver al *performance* y al comentario de Mónica Castillo que dice que me ve muy guapa. Una de mis estrategias ha sido precisamente metasexualizar el cuerpo femenino, o sea,

realmente llevarlo al extremo. En este *performance* en particular el cuerpo significa una cosa totalmente distinta. Yo me transformo en una especie de modelo, hay una pasarela y modelo diferentes vestidos, pero la onda es que tengo un maquillista de efectos especiales que me hace un maquillaje perfecto en la cara y me “madrea” el resto del cuerpo: me hace heridas y moretones en el cuerpo. Yo establezco una especie de analogía con este país, que está un tanto madreado y se rehúsa a aceptarlo y, por el contrario, se plantea como un rostro perfecto y en un bienestar absoluto. Este trabajo se llama: “If she is Mexico, who beats her up”? Y lo conceptualicé cuando viví en San Francisco. Mi estrategia ha sido jugar con el cuerpo, con los estereotipos de sexualidad y darles una connotación total, absoluta y explícitamente radical. Yo he hecho piezas que inicialmente parecen un rollo de sadomasoquismo y en realidad son un pretexto para hablar de otro tipo de cosas, de situaciones políticas.

Lourdes Grobet: Creo que en estos últimos 20 años han sucedido tantas cosas que han cambiado nuestras luchas. Nuestro feminismo es diferente. Lorena está mostrando otra imagen de la mujer; ya no es la misma imagen que a nosotras nos tocó combatir. Cambia la expresión, pero ¿por qué cambia el concepto? Ya no es posible combatir con los mismos elementos que se usaron en la década de los setenta

La vida ha cambiado no solo la situación de género sino la artística. En este momento estoy trabajando para un video instalación donde la imagen principal es Prometeo. Le llamé Prometeo Unisex, Me cuestioné si hacía una Prometea o un Prometeo y la solución correcta fue trabajar con un personaje andrógino como la representación del ser del siglo xx.

Es un momento histórico, donde la parte sexuada hombre-mujer está a flor de piel; de repente veo que hay una cantidad impresionante de propuestas de andróginos, de homosexualismos. La vida se siente, el momento histórico lo provoca; todo esto nos tiene que cambiar el punto de vista a las mujeres y a los hombres. Es un momento de mucha convulsión; no podemos seguir llevando la línea del feminismo de los setenta.

Mónica Mayer: Me preocupa que estemos en un momento en el que todo se vale y todo es plural, pero acaba siendo como la estrategia en Estados Unidos del multiculturalismo, donde aparentemente todo se vale, pero ya nada importa. Estoy leyendo la segunda parte de la autobiografía de Judy Chicago que me regaló Maris y digo: hújole, ella

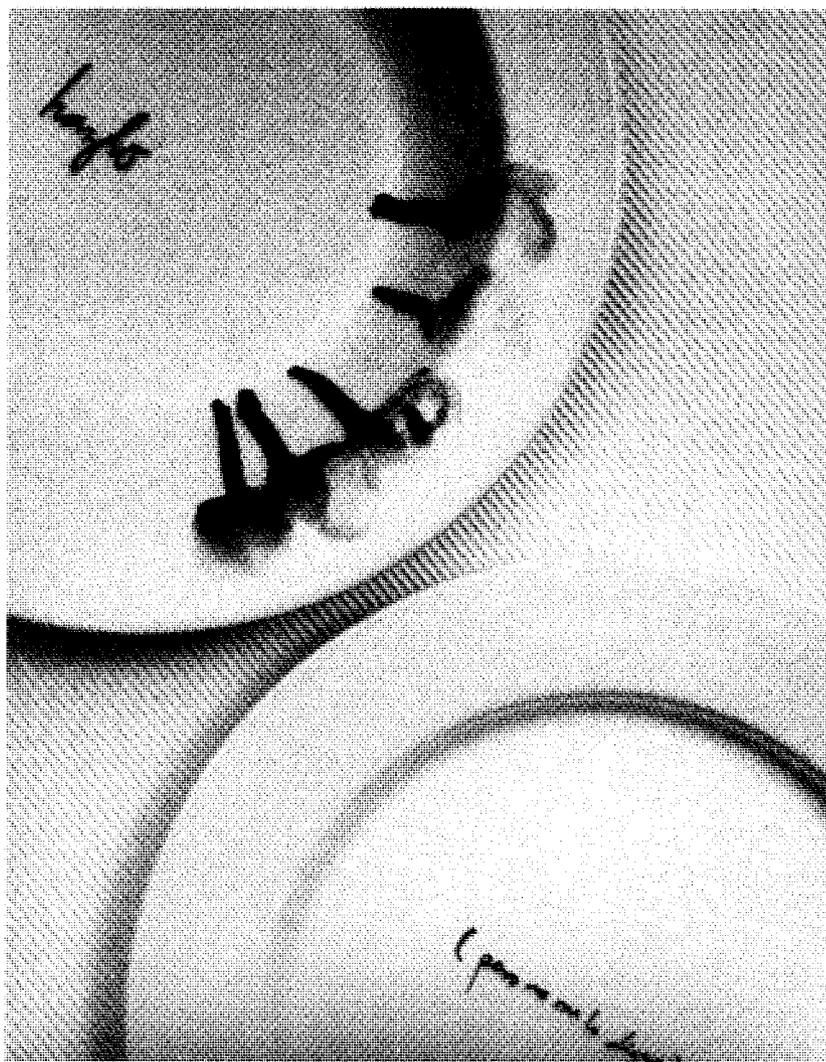
era la super heroína, la que abrió el camino, pero cuando trató de instalar su maravillosa pieza *The Dinner Party* permanentemente en un museo, a pesar de incluso haber conseguido los fondos para ello, acabaron rechazándola dizque por pornográfica. Ahora está embodegada por ahí, y encima la mujer no tiene un quinto. Las que fueron mis heroínas feministas están todas perdidas, abandonadas en el espacio. Se supone que ya se vale todo, pero ¿cuántas de sus propuestas están en museos o han sido publicadas? Son gente que ha trabajado toda la vida, pero no tienen nada. Yo sigo viendo que, aunque todo se vale, casualmente los que antes se quedaban sin nada, son los mismos que se siguen quedando sin nada.

Carlos Arias: Ese es un problema general, de asimilación; muchos artistas hombres nunca están en los museos o sólo llegan algunos, 40, 50 años después. Entre la obra de Judy Chicago, la de Rebecca Horn o la de Marina Abramovicz, la de Marina es un tipo de trabajo que es más fácil que acceda a un museo, porque es un trabajo que está partiendo de la base, de no pararse en la postura de puro romper; cualquier trabajo que asume la postura del rompimiento se va a tardar mucho más tiempo en llegar a un museo. Ahora, una acotación a lo que se decía sobre los anuncios; yo, como hombre, me doy cuenta respecto de los anuncios que hay de mujeres que ahora no los siento realmente peyorativos, sino que los siento irónicos. Ahora lo erótico es masculino. Ha habido un juego de anuncios donde la eroticidad está en el cuerpo del hombre, en las películas, en la tele, son los hombres, en el cine, por ejemplo, los acercamientos y los *close up* a la piel de un hombre son mucho más notorios que los que hacen a una mujer. A partir de los ochenta empezó a formularse mucho más en la publicidad y en la foto toda esta idea del cuerpo del hombre.

A lo mejor es una respuesta o contrarrespuesta al movimiento feminista.

Marta Lamas: El feminismo de los noventa tendría ahora muchas propuestas sobre el poder y la representación, en especial desde los márgenes.

Carlos Arias: Lo que está pasando en los márgenes es un tema que puede romper con esta noción de lo que decía Mónica Mayer: si todo se vale, al final de cuentas nada vale. Los gringos han querido tomar el problema de los márgenes como exclusivamente el problema de la gente marginada: los homosexuales, los negros, las lesbianas, los latinos. Pero el problema de los márgenes también tiene que ver con



Magali Lara
"Hazlo"
Cerámica, 35 cm. de diámetro
1999

la relación de lo comunitario, de lo doméstico con lo social. En lo social es donde irrumpe tu obra como artista, pero donde está inserta tu situación es en lo doméstico. Creo que la ruta la planteó el feminismo; fueron pioneras, pero esa ruta no han empezado a caminarla aún. Creo que ha sido planteamiento tras planteamiento y no conozco ningún trabajo plástico actual donde realmente se empiece a caminar seriamente en la relación de los márgenes con el poder, quizás porque el arte está todavía demasiado inserto en la élite y está demasiado institucionalizado. Mientras no se rompa con la academia o con otro tipo de situaciones formales va a ser muy difícil que el arte mismo pueda captar todas estas propuestas. Si las propuestas las está captando en servicio de lo novedoso, en servicio de la información que te agobia, entonces ya da lo mismo arte o publicidad. Realmente, yo no veo que la sociedad esté captando este ritmo acelerado de producción, sobre todo lo que es la situación más analítica de lo que podía ser una producción más politizada.

Maris Bustamante: En esos dos niveles que se comentaban, el de lo personal y el de lo social, yo he visto una transformación en mi obra y en mí en estos veinte años. La obra es como una, porque una asume la actividad artística como una forma de vida, no como una profesión o como una actividad a realizar ciertos ratos. Lo que he visto de cambio sustancial en mí, me interesa verlo en esta especie humana que hace lo que puede por dizque avanzar. Yo creo que ni el feminismo ni el arte o la cultura en sí mismos son un fin, sino que son instrumentos, pretextos para ver qué es lo que los distintos sujetos en su relación de autonomía relativa con sus estructuras pueden hacer. Por ejemplo, en el movimiento de los grupos, cuando nos conocimos, uno de los pocos comunes denominadores que había era que visuabilizábamos la posibilidad de cambios que se venían en ese momento. Hace casi treinta años era muy diferente de ahorita. Ejercer o reconocerse como artista feminista no era un fin en sí mismo, era un instrumento para seguir sacando de la realidad estas pistas con las que una podía seguir trabajando y encontrarse con sus iguales. Los cambios que hay hoy en día desorientan a tantas personas, no necesariamente profesionales como nosotros, que somos un circuito muy pequeño. Incluso en este circuito hay desorientación. Esto aunado a la situación de una pauperación galopante. Recuerdo un día en que se hablaba de si el feminismo había pasado de moda; Mónica Mayer dijo muy lúcidamente: "es un tener que, como el hambre, no puede pasar de moda". El feminismo era un pretexto, era un instrumento para seguir encontrando guías en estas relaciones so-

ciales. Todavía estamos encontrando en estos pretextos o instrumentos guías para avanzar o estar más cerca de los cambios en las estructuras o desde las estructuras. Hay cambios de todo tipo. Los sentidos de tiempo y espacio han sido sustancialmente alterados. Los políticos descubren el *performance*, se lo apropian y lo desprestigian, porque cuando Salinas salió con su botellita de Evian y su chamarra de cuero, lo que estaba haciendo era un *performance*, involuntario desde luego, pero creaba una condición de involucramiento con el objeto, que era él mismo.

A mí me interesa en este momento continuar con esta exploración de no objetualismos, entendidos como formas diferentes de pensar la realidad desde las artes. A mí me ha interesado meterme más a la cuestión de estructura, y materializarla en propuestas concretas, pero sobre todo, no perder de vista que el conocimiento ha estado separado tradicionalmente entre ciencias y artes, y hoy día entre humanidades y arte, ciencias y tecnologías; esta separación está proyectada en los individuos: se puede decir que los hombres piensan, que las mujeres sienten, etc. A mí me interesa integrar estas dos cosas, y estoy haciendo propuestas para juntar artistas interesados en las cuestiones no objetuales, en llegar al límite de nuestro campo, acabar con las disciplinas... fracturar este concepto de la frontera que tanto se ha trabajado y que también se refleja en las fronteras entre disciplinas del conocimiento. Quiero llegar al límite del campo, cruzarlo y encontrarme con nuestros iguales del otro lado, que serían los científicos. A mí personalmente me interesa mucho algo que a las feministas de los setenta les hacía mucho ruido: la pornografía. A mí me interesa mucho la pornografía porque detona el distanciamiento para entender qué es el cuerpo. Nosotras nos vemos en general por fuera, pero también somos por dentro, y todas estas relaciones de cuerpo y género son las que a mí me interesan. Además las artistas mujeres siempre hemos trabajado las cuestiones eróticas y sexuales, con un montón de falitos y vaginitas que muchas veces no decían nada pero digamos que eran parte de una producción de pornografía artística seria. Me interesa mucho porque sigo creyendo que no es gratuito que en nuestro país todo eso esté tan limitado y censurado y autocensurado. Yo creo que la sexualidad hace pensar mejor a la gente y en ese sentido a mí me sigue interesando la subversión en campos que todavía hoy siguen siendo muy difíciles.

Mónica Mayer: Lo que se me hace interesante de lo que ha surgido ahorita es que se puede hablar de que en los setenta el feminismo representaba el paso necesario o la actitud necesaria para crear un ámbi-

to de libertad. A mí, dentro del arte, eso es algo que me interesa muchísimo. El feminismo era la herramienta necesaria para hacer prevalecer en ese momento ese ámbito de la libertad. Pero viéndolo veinte o treinta años después, a mí me interesa mucho lo que dice Lourdes en cuanto a (se me ocurre una palabra) la *transdefinición*: ya no estamos en un momento en donde se puede hablar claramente. Siempre me llamó muchísimo la atención que Carlos tenía posiciones políticas increíblemente definidas, obviamente por chileno, ¿verdad? Pero ahorita estamos en un momento en donde ni ellos pueden hablar así. A mí lo que me interesa es que el ámbito de la libertad, que, por lo menos para mí sigue siendo muy actual, viene siendo exactamente una búsqueda de intersticios o sea, los espacios que quedan sin definición en medio. A estas alturas, el pensamiento feminista, de este nivel social, el de los setenta, el de los derechos, ya lo tenemos integrado; yo creo que esta amplitud está precisamente en la búsqueda de las ambigüedades y en su enfrentamiento.

Marta Lamas: ¿Y la influencia del pensamiento feminista de los noventa en los artistas? ¿Cómo los afecta o inspira?

Carlos Arias: Hay un pensamiento feminista que salió a flote con mayor fuerza después del 68 en Europa y en Estados Unidos. Lo que planteaba ese feminismo era generar un ámbito de libertad, donde se pudiera discutir que existía realmente el derecho de ser un individuo pero no solamente un individuo dentro de una máquina de poder, sino también un individuo dentro de una relación de cuerpo, una relación de cabeza, una relación de sexo. Como soy muy joven a mí no me tocó la pelea feminista del derecho a ganar espacios, sino que más bien me tocó la idea de un feminismo que ya había planteado una ganancia de espacios y ahora había que hablar de igualdad. Yo siento que actualmente sí está muy fuerte la influencia feminista en el arte, pero en otros términos, en términos plásticos. Es cierto que podemos caer en la trampa de pensar que hay una actitud feminista a lo mejor en obras que hablan de sexo o de identidad o de cuerpo; yo no creo que ahí haya feminismo. El pensamiento feminista se está dando en el terreno de la representación; ahorita sí podemos decir, a fin de milenio, que por fin se está entendiendo el aporte que fue la abstracción del siglo XX, todo el aporte que fue el no objetualismo, para poder realmente rebasar eso y empezar a romper estas delimitantes. El pensamiento feminista es un pensamiento de rompimiento, de punta, el último pensamiento de punta que ha habido en el siglo; actualmente lo podemos ver reflejado en los problemas de las representaciones. Los

artistas (hombres y mujeres, da igual) están planteando qué hacer con la representación tradicional de la imagen, del cuerpo, del lenguaje, de lo que es la narrativa; en la pintura, qué hacer con el problema plástico, cómo usar la superficie, cómo usar el material, cómo desarrollar el problema de la ambigüedad de representación. Ahí es donde yo veo más claro este pensamiento feminista. Yo lo veo completamente claro en obras como la de Eduardo Abaroa o en obras de artistas jóvenes en México, para referirnos a México nada más: sí hay claridad en esta idea de quebrar y crear zonas de libertad, de hablar de ambigüedad y también de presentar este enfrentamiento...

Lourdes Grobet: Si preguntas dónde está el pensamiento feminista de los noventa, yo pondría como ejemplo a las zapatistas.

Marta Lamas: Eso es el feminismo espontáneo, pero yo pregunto por la influencia del feminismo en las y los artistas.

Lourdes Grobet: Hablando de usos y costumbres, se ha visto un gran cambio en las mujeres indígenas, sobre todo las zapatistas. Ellas, en una forma totalmente diferente a nosotras, mujeres de ciudad, han tenido una evolución considerable más allá del feminismo occidental. No sé cómo se podrían insertar las nuevas formas de pensamiento de estas mujeres, pero se están oyendo nuevas voces, yo por ahí es por donde vería el nuevo pensamiento feminista de los noventa.

Marta Lamas: Para mí el feminismo es una vivencia y su teorización ha llevado a propuestas políticas, intelectuales, artísticas, etc. Esa teorización se caracterizó en los setenta por tratar de responder una pregunta que era: ¿por qué la diferencia sexual se traduce en desigualdad? Y a partir de ahí pasa todo lo que dice Carlos. Pero el feminismo de los noventa tiene otras preguntas, por ejemplo ¿qué es la diferencia sexual? Los hombres que nacieron en nuestra generación había una serie de cosas que ni se las planteaban, por ejemplo, no podían lavar los pañales; hoy un chavo ni se plantea esas pendejadas, primero porque hay pañales desechables y segundo porque la repartición del trabajo doméstico empieza a ser un hecho. Pero esas cuestiones en un momento determinado tuvieron resonancia en el campo de la producción artística o de la expresión artística; las preguntas de ahora tienen que ver con cómo se construye el sujeto y ahí aparece el cuerpo de una forma brutal, es decir: ¿realmente tener cuerpos distintos produce subjetividades distintas? Esto, ¿cómo se formula en términos de producción artística? Me parece muy refrescante el tipo de *performance* que está haciendo Lorena, yo ahí veo una expresión de resistencia y



Mónica Mayer
"Casa sola"
Gráfica digital
1999

enfrentamiento. Pero sigo sin ver quiénes entre los artistas se están preguntando por cómo impacta la diferencia sexual en términos subjetivos y simbólicos. Tengo la hipótesis de que no son solamente los grupos feministas de finales de los noventa, sino que también son sectores mucho más amplios; por eso a lo mejor la pregunta se ha diluido. Parecería que era más fácil un arte comprometido políticamente con la pregunta “¿por qué la diferencia se traduce en desigualdad?” que un arte comprometido con la pregunta “¿qué es la diferencia sexual?”, ¿no?

Mónica Castillo: Espérate. Yo creo que ahora la pregunta no es qué es la diferenciación sino qué es lo no diferenciado. Yo creo que lo que está implícito en el trabajo de los más jóvenes y que llama la atención en cuanto a la definición sexual es precisamente eso, o sea, yo me voy a presentar como un individuo, hasta donde pueda, asexuado, y eso lo hacen tanto hombres como mujeres.

Marta Lamas: Pero aunque tú te presentes así, la diferencia sexual existe, y en lo simbólico de la cultura está marcado: todas las culturas se estructuran con masculino y femenino, con estereotipos, lo que tú quieras; pero llegas a un lugar y hay baños de hombres y de mujeres. O sea, tú como artista puedes intentar “neutralizar” tu mirada, pero tu mirada tiene también que registrar la diferencia sexual y, cómo se está elaborando culturalmente.

Mónica Castillo: A mí cada vez me llama más la atención, no tanto aquí en México, efectivamente, pero sí por ejemplo en Europa, que precisamente lo que tú estás diciendo de la diferenciación de baños de hombres y mujeres cada vez es menos frecuente. Realmente se está conformando una sociedad de individuos asexuados, en donde de alguna manera el único punto de diferenciación es la cuestión biológica de que ellas pueden tener hijos y ellos no. Pero la sociedad sigue apoyando esta idea de los individuos asexuados.

Mónica Mayer: Cada quien tiene que hacer obra para atender a su sociedad, y ésa no es la nuestra. A mí me preocupa que estamos trabajando en función de lo que sucede en otros lados o pensando en función de lo que sucede por allá. Yo todavía veo que viene el primo de mi esposo de 14 años a visitar a su abuelita y no es capaz de pararse a lavar un plato porque se le cae el pito, y cuando Víctor participa en el trabajo doméstico, todo mundo se me queda viendo a mí como diciendo “ah, la pinche feminista”.

Carlos Arias: Estamos hablando de los güeritos y los güeritos pertenecemos a una élite. Volviendo a qué es un pensamiento feminista en el

arte, qué pasa, que a lo mejor tú sí puedes ser muy analítica en la parte formal de lo que está pasando en la plástica. Evidentemente la plástica está rebasando con mucho lo que está pasando en la sociedad actualmente, porque de alguna manera el pensamiento artístico siempre está un poquito más adelantado de lo que es la sociedad en ese momento. Por ejemplo, ¿qué pasa en la sociedad con la guerra fría? La guerra fría estanca un crecimiento y cuando se rompe la guerra fría empieza una globalización, pero la globalización en arte comenzó en los cincuenta en medio de la guerra fría. De alguna manera en el arte sí hay un pensamiento que está más allá. Ahora, lo interesante del pensamiento feminista para el arte y para la sociedad es que es el último aporte intelectual donde se pone un debate del límite y se habla de este asunto de frontera. Como dice Mónica Castillo, yo creo que en el arte actualmente hay un rompimiento, aparte de lo formal, con el problema de la representación, también hay una idea de que en vez de ver las diferencias entre los sexos veamos en qué somos iguales. Me doy cuenta de que en México sí está muy presente eso en la gente joven, por ejemplo, en los alumnos que yo tengo ocurre que se "prestan" sexualmente para satisfacerse, para realmente pasársela bien, pero ya no en conflicto, ya no hay enamoramiento, sino, "estoy caliente y necesito un acostón". Lo dicen con toda tranquilidad las chavas y los chavos, están ahí los ofrecimientos y ahí nomás el hacer cita.

Lorena Wolffer: Estoy básicamente bastante en desacuerdo contigo Mónica Castillo, y estoy de acuerdo con Mónica Mayer. Hay una distancia dramática entre la realidad de este lugar y la de otros lugares. Pareciera que esta conversación se está viviendo en Estados Unidos. Allá sucede muchísimo, pues como ya se habló, ciertas cosas se piensa que se resolvieron. Pero eso no es verdad en México y aunque yo sea una "güerita" de una cierta clase social, a la fecha sufro de ciertas consecuencias por ser mujer. Esa es mi realidad y me pregunto ¿si esta es mi realidad, cómo será la de otra gente que esta en situación más desventajosa? Por eso me parece profundamente importante contextualizar lo que ocurre en México. Siento que hay una tendencia en el arte mexicano a apropiarse discursos de otros lados, es una cosa que hacemos todo el tiempo. Por otro lado, con tu pregunta Marta, yo creo que hay demasiadas preguntas, ligadas entre sí, que borran la línea de lo que es nada más feminista o es nada más democrático o es mexicano. Como se dan una serie de preguntas al mismo tiempo, se hace muy difícil poder decir esta es una pregunta "feminista". Creo que es un momento de preguntas culturales, y que el asunto es infi-

nitamente más complejo, porque ya no es un rollo en el que tú puedas apuntar claramente y detectar cuál es el problema. El problema son muchos problemas que están juntos, y entonces son muchas preguntas.

Carlos Arias: Lo que planteó el feminismo fue una manera de teorizar también las cosas, en ese sentido. Yo creo que no hay tanta pregunta, hay demasiada contaminación, que ese es otro asunto. Ha habido muchos problemas coyunturales que nos han retrasado. Lo del sida, por ejemplo, es un problema que nos puso en estado de emergencia a todo el planeta, nos retrasó y adelantó otras cosas. Pero si nos volvemos un poco más fríos al hablar al nivel del teórico, por ejemplo, yo me siento también un güerito y sí creo que como mujer hay muchas cosas que te pueden afectar en México, pero sí realmente lo pensamos a nivel intelectual, quizá ya hay muchas cosas que realmente no te afectan a ti como generación como le afectaron a la generación de Mónica Mayer.

Mónica Mayer: Yo no sé como andan los feminismos de los noventa, pero siento que las cosas van yendo y retrocediendo. Es lo mismo que está pasando con la tecnología. A mí me pasó una cosa bien interesante: me pasé diez años nadando contracorriente con todo lo del arte feminista y luego diez años de gloria con la tecnología y el arte digital trabajando en proyectos artísticos que todo mundo quería financiar, que la prensa cubría, etc. Quizá por eso una de las principales estrategias de las artistas feministas de otros países también ha sido apropiarse de la tecnología. Pero ¡aguas! Supuestamente estamos en plena globalización y todos hablamos el mismo idioma. Supuestamente esa globalización es bien bonita, pero conlleva lo que está pasando en todo el mundo: una fragmentación cada vez más fuerte. Supuestamente ya todos somos *cyborgs* carentes de identidad por nuestra sexualidad, nacionalidad, raza, color, tamaño o peso. Pero, entonces ¿por qué carajos a quien violan es a las mujeres y por qué carajos el arte mexicano no es tan aceptado en estranjería y se sigue perdiendo la historia de muchos países? ¿Por qué sigue ocurriendo eso?

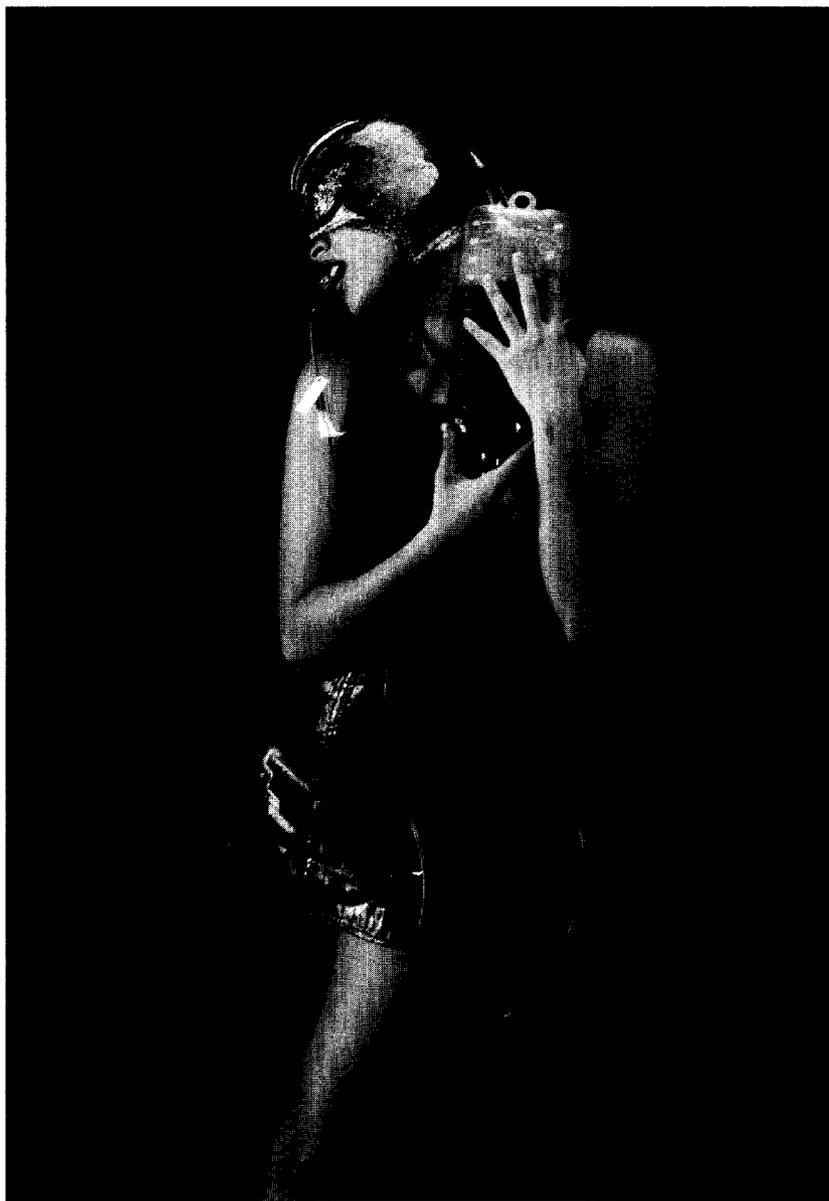
Maris Bustamante: Yo quería decir que realmente aquí la discusión ha sido muy teórica, pero es muy obvio que estamos enfrentando nuevos paradigmas. Me acuerdo también de la primera oleada del feminismo, por ahí de los ochenta, se puso de moda todo lo que hacían las mujeres, y me recuerda muchísimo lo que está pasando ahora. No

digo que las artistas de ahora no sean mejores que las de hace algunos años o que no sean la mayoría o que no sean representativas, pero ciertamente la estrategia oficial, la estrategia de la ley del trabajo, me parece que a veces es muy grosera, como si el trabajo de una mujer fuera por sí mismo mucho más trivial, mucho más leve, mucho más adecuado. Aunque tú seas una artista maldita hay una especie de levedad, hay una valoración de que no tienes la suficiente consistencia. Eso se nota claramente en los textos que escriben sobre las artistas mujeres. Hay una dificultad que tiene esta pequeña connotación: de la "princesita". No hay exposiciones grandes individuales de mujeres artistas, sino que siempre expones con quién sabe quién. Sigue habiendo una estrategia donde estás de "princesita", de niña mona o no sé de que. No hay una manera de ver el trabajo con seriedad. Recuerdo muchísimo a Helen Escobedo y Marta Palau, que eran las únicas mujeres que estaban con los geométricos. Hay una separación, un nudo, una dificultad para poder irte abriendo camino, y la sigue habiendo.

Marta Lamas: No creo que el arte para nada tenga que tener mensaje político, pero me sorprende mucho que en momentos en donde hay cuestiones gruesísimas, como las muertas de Juárez, no se filtre eso en algunos de los artistas. Cuando tú ves épocas enteras en donde sólo se pinta de cierta manera, te preguntas por qué en los márgenes o en los resquicios de ese arte mayoritario, comercial, exitoso no están saliendo otras cosas. Yo no pretendo que la gente haga panfletos, ni que todos los artistas estén preocupados por la diferencia sexual, pero que ninguno de una generación joven esté preocupado sí me parece un indicador político. Mi pregunta se refería a la cuestión del feminismo, que yo agrupé bajo la sombrilla de qué es la diferencia sexual. Aquí en la mesa la que más me lo ha contestado es Lourdes, cuando dice que su trabajo es un "Prometeo andrógino" eso tendría mucho que ver con lo que es ahorita la punta de esa discusión teórica del feminismo, yo no estoy al día, pero mis amigos que más o menos hablan de arte me dicen que eso no se está filtrando.

Mónica Castillo: A una alumna mía de La Esmeralda le hice la pregunta de qué, para ella, era lo marginal y creo que me dio una respuesta que cabe perfecto y que está relacionada también con lo que dice Marta; ella me dijo: "para mí lo marginal es un estado de conciencia". Creo que eso expresa una cuestión generacional muy clara.

Marta Lamas: Marginal en el arte, me imagino, porque en la realidad es un estado muy concreto.



Lorena Wolffer
"Alienation" (*performance*)
Jenn Joy Gallery
San Francisco, CA
1998

Mónica Castillo: Sí, en el arte. Pero conectándolo con este comentario que hiciste, yo me considero o no marginal dentro de mi arte si logro ingresar en la constelación de no ser marginal.

Marta Lamas: Pero eso también depende de si el mercado te responde. Si no te responde el mercado, si no tienes lugar donde exponer, no hay una serie de apoyos aunque tú te consideres no marginal, sí lo eres.

Mónica Castillo: Pero eso ocurre con cualquier otra posición, Marta, no nada más con el arte.

Marta Lamas: El punto es ¿qué usas como centro? Eres marginal con respecto a algo; ¿eres marginal con respecto a lo que se está produciendo en Europa? Tú puedes considerar que no. En México hay mucha gente que no es marginal respecto a eso. ¿Eres marginal con respecto a lo que se supone que es el arte? Si le preguntas a la chava qué considera marginal, y te dice qué es un estado de conciencia, con respecto a qué es marginal, ¿en relación con la definición que los otros dan de ti, en relación con el mercado, en relación con el reconocimiento público?

Mónica Mayer: Creo que hay varios problemas muy específicos en el arte. Yo no pierdo la esperanza de que, en efecto, haya arte político entre los artistas jóvenes. Lo que sí creo es que estamos en un momento en el que el medio está atiborrado de concursos. Entonces, hay que estar haciendo obra para tratar de ganar. Por otro lado, tenemos esa bronca muy fuerte de la separación entre lo teórico y lo práctico: no hay curadoras, historiadoras o críticas que estén haciendo ese trabajo de decir: “éstas son las preguntas”; aunque el trabajo seguramente está ahí, no hay quien agrupe el trabajo. A mí como artista me cuesta mucho trabajo lograr el distanciamiento necesario de mi obra y la de otros para decir que va por tal o cual camino. Veo, por ejemplo, que las jóvenes *performanceras* están haciendo un trabajo padrísimo, un trabajo muy fuerte, no todo necesariamente dentro de lo que llamaríamos feminismo, pero muy interesante. Pero aunque yo logro verlo desde cierta distancia y entender la relación que tiene con el feminismo, no hay críticas que lo hayan analizado desde esta perspectiva. Los “importantes” de la cultura, los que dictan por dónde va la cosa, son los curadores. Ha habido una manipulación de las artes tremenda por parte de los curadores que usan el trabajo de los artistas para ejemplificar sus propias ideas más que para descubrir lo que existe en la realidad. No se trata de ver si el arte responde a las preguntas de las feministas o

no, o a las ideas de los gringos y los europeos, sino de ver de que están hablando los artistas realmente. Lo que urge a gritos son críticos y teóricos que hagan este trabajo.

Marta Lamas: El eje de esta mesa fue el feminismo y en ese sentido la pregunta es, en este momento, lo que el arte hoy en México se está preguntando sobre la diferencia sexual y cómo se está expresando el feminismo en el arte. No digo que todo el arte tenga que expresarse con rollo feminista; pero sí me intriga cómo están ahora los artistas de otras generaciones retomando las preguntas del feminismo que claramente Maris y Mónica Mayer retomaron en los ochenta.

Magali Lara: Creo que el tema de la sexualización o del género, sí está presente; digamos que está llevado a un extremo. Son el cuerpo, el sexo, o el deseo, fuerzas fundamentales para descomponer las partes ideológicas de las que estamos rodeados. En definitiva, yo sí veo un cuerpo que quiere descubrir su género, o su identidad sexual, abriéndose quizá como en los setenta a otras posibilidades que las contempladas socialmente. Pero aquí está de una manera distinta, sin carne, como si toda esta parte femenina en el sentido mítico no existiera o estuviera oculta en un discurso sobre el lenguaje. Esto lo hace interesante y al mismo tiempo difícil de comprender. Es como si no tuviéramos carne, como si la voz, la emoción, la misma sexualidad no tuviera peso, pero repito, está oculta dentro de un discurso estético aparentemente lejano de estos temas.

Maris Bustamante: Yo siento que no es gratuita la palabra ambigüedad que ha surgido aquí tantas veces. Ahí siento muy claramente una diferencia: hace treinta años nunca hablábamos de ambigüedad. Ambigüedad era lo que no había: había incertidumbre de la realidad, pero tomábamos posiciones. Nosotras seguimos todavía en activo, las que no se han muerto o han decidido continuar con la pelea, no tenemos problemas de ambigüedad. Hay mucho de la producción actual que para mí presenta altos niveles de ambigüedad, lo cual es muy interesante. Tal vez algo que se le parece es la incertidumbre, pero considero que hay una gran diferencia entre ambigüedad e incertidumbre. Pienso que una de las preguntas fuertes para las artistas que estuvimos desde hace 30 años es: ¿vamos a tener que volver a empezar? Porque hablando de la censura, hablando de ir contra las instituciones, hablando de tantas cosas, nosotras éramos activas, siempre nos financiamos, nunca necesitamos ni de instituciones ni de teóricos ni de nada de eso.

Tal vez hoy a Mónica le interesa todo eso porque ve que hay un trabajo que hay que hacer para que se conozca y ya sabemos que, a partir de los setenta, tuvimos que integrar en nosotras muchos papeles y roles que antes no tenían las artistas tradicionales. Las artistas tradicionales trabajaban, esperaban que un día viniera alguien del Olimpo y si la tocaba con el dedo pues a lo mejor ya se le resolvió el problema. Nosotras sabíamos que teníamos que escribir, teníamos que investigar, teníamos que defender nuestro proyecto, armarlo, divulgarlo, hacerlo, financiarlo, etc. El papel de los críticos y los teóricos del mercado quedó por fuera. A nosotras nos dio tiempo de armar unas propuestas que seguimos explotando y viendo cómo las conectamos, pero a los chavos más jóvenes les interesa la galería, el crítico, el curador, les importa la lana para el catálogo, producirlo acá, la fayuca conceptual, la lana, la lana, la lana... a lo mejor el intercambio sexual, porque tienen la necesidad de acabar con el calentón...

Carlos Arias: Cuando oigo a Maris, me digo “cuidado Maris”, porque parece al borde de caer en la amargura. También cuando oigo a Lourdes, me parece que no es un asunto generacional. Yo creo que el asunto hoy más bien es un problema de la globalización. De alguna manera, yo veo el trabajo mío por ejemplo y lo encuentro tremendamente político, y el trabajo de Vargas Lugo también lo encuentro tremendamente político, pero tal vez lo encuentro tremendamente político porque yo ya mandé a la mierda el asunto de la política de los setenta, porque me tocó la dictadura militar. Tenemos que tener mucho cuidado en esta mesa de no caer en la maldita costumbre de usar una lupa anticuada para pensar si el arte es realmente o no político. Creo que hay un arte muy político y en eso discrepo de Guillermo Santamarina y muchas otras gentes que piensan que en México no está pasando nada. No porque no se esté hablando de Chiapas ni de las masacres no estamos hablando de política. El problema es que la política de ahora es otra política. Entonces tenemos que aprender a madurar con la crítica y en la visualidad. Creo, por ejemplo, que lo del sida fue algo súper importante dentro de la relación con lo del sexo y el feminismo, y creo que a partir de ahí podemos entender dónde hay una politización. Hay mucho trabajo, por ejemplo, cuando Lorena cuenta su *performance* yo sí siento que está ligado al neomexicanismo. Hay que decir que hay un problema que es de México, que eso es otro asunto, un problema de marginación, un problema de la cultura del pasado, del asunto indígena, de la falta de una política de

vanguardia crítica y consciente. Pero si nos olvidamos un momento de este problema y vemos el trabajo en sí, siento que toda una generación joven, muy asexuada, trabaja sobre el problema de la unidad de los sexos y eso en sí mismo es una postura muy definida políticamente.

Maris Bustamante: Eso sí es una tesis y no hay vuelta de hoja. Todo arte es político. Una cosa es panfletaria, pero para mí el arte es política, y la política es un compromiso en nuestro tiempo.

Carlos Arias: Sí, pero el problema es cómo hacer la denuncia.

Maris Bustamante: Lo que pasa además es que todo trabajo que sea político se distribuye por el poder, por las galerías, por las becas, y no por lo que es la estructura popular. Dentro de ese contexto, a veces es muy difícil entenderlo como trabajo político...

Magali Lara: Bueno, nos hemos pasado del tiempo convenido y apenas entramos en calor. Esta discusión merecería una segunda mesa. Muchas gracias a todes, y nos vemos en la próxima.