

Sincretismo, activismo político y arte actual. Video instalación y performance: “Migrantes”.

Álvaro Villalobos Herrera.

Cita:

Álvaro Villalobos Herrera (2019). *Sincretismo, activismo político y arte actual. Video instalación y performance: “Migrantes”*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1254>



Sincretismo, activismo político y arte actual. Video instalación y performance: “Migrantes”.

Álvaro Villalobos Herrera

Resumen

En el arte actual el sincretismo se entiende como una categoría que aglutina de manera abstracta los efectos que provienen de diferentes, lugares, creencias, comportamientos y dogmas así como modos de sentir, pensar y actuar que utilizamos para concentrar conceptos, técnicas e incidencias contextuales en los procesos creativos. El reconocimiento del sincretismo en el arte surge de la mezcla y coparticipación de elementos de procedencia indiscriminada que facilitan el desarrollo del potencial creativo del artista y a la vez generan pensamientos y acciones que cargan las obras de mixturas heterogéneas e hibridaciones útiles para los diferentes medios de producción. El objetivo del presente artículo es vincularlo con la performance, una práctica artística interdisciplinaria, por medio de la cual se abordan de manera crítica, problemas políticos y sociales. Estos últimos se encuentran en los diferentes tipos de violencia, migraciones y discriminaciones económicas, raciales y de género; los problemas sociales aquí son identificados como reductos del neoliberalismo capitalista. Lo delatan los testimonios recogidos en una obra personal con miembros de las caravanas de migrantes que pasaron por México de 2018 a 2019 rumbo a Estados Unidos y las personas involucradas en las performances de dos artistas mexicanas que veremos más adelante. El interés del arte por denunciar las carencias en la educación, la pobreza material, y todas las formas de violencia está basado en la manera en que azotan grandes sectores de la población en América Latina.

Palabras clave

Arte relacional; Instalación; Performance; Activismo político.

Sincretismo, performance e instalación artística

Los vínculos entre el arte actual y las categorías conceptuales: sincretismos e hibridaciones en este caso son utilizados para establecer relaciones entre los elementos formales y conceptuales que componen la performance porque contienen características similares por su estructura azarosa. Aquí se abordarán tres obras pensadas como propuestas de activismo cultural y político, basadas en realidades de comunidades que no han podido insertarse en las dinámicas de las economías globales en el contexto latinoamericano actual. La noción de sincretismo utilizada en esta ocasión



referida al arte, ha sido sustentada en trabajos anteriores y equivale a un concepto que mezcla elementos de diferente naturaleza, que no se corresponden entre sí pero al unirse en las obras, generan resultados azarosos e indeterminados, la mayoría derivados de mezclas y yuxtaposiciones entre sus componentes. En esta ocasión el sincretismo es tomado para la obra artística como un fenómeno sociocultural que define algunas formas de pensamiento y acción evidentes en esta región, producto de creencias y padecimientos de comunidades pertenecientes a estratos populares que afrontan los embates del capitalismo y el neoliberalismo.

Dado que el entendimiento del arte surge de la conjunción entre la intención del artista y en mayor cantidad por las informaciones de los receptores en torno a los temas tratados en la obra, los resultados son siembre híbridos azarosos e indeterminados, más en la performance que trabaja ya no la representación sino con la presentación formal y conceptual de los temas que aborda. Estos conllevan al desencadenamiento y participación de fuerzas, dentro de una perspectiva multidisciplinaria y orgánica como la vida misma, inmersa en dinámicas de acción y movimiento, en tiempos y espacios también aleatorios, indeterminados pero reales y específicos.

El arte se conforma a partir de las realidades del creador pero sobre todo del imaginario de los espectadores, inclusive de aquellas realidades que contradicen las maneras de pensarlo. Así el arte implica eminentemente una condición de movilidad del mismo pensamiento, contradiciendo las posturas fijas que tienden a mostrar verdades absolutas. Reconoce los desplazamientos del pensamiento como elemento generador del mismo, implica percepciones plurales de igual manera móviles y cambiantes híbridas y sincréticas. En la performance que trabaja con actos presenciales, el sincretismo se ejerce desde lo posdramático y aspira la realidad como materia moldeable, que en las acciones artísticas se convierte en motivo para reflexionar y accionar en colectivo todas las circunstancias aleatorias que la componen, provengan de donde provengan. Este tipo de arte se desliga de la dramatización de la escena para convertirse en activismo político con estrategias artísticas utilizadas con propósitos de reivindicación de los valores sociales y los derechos fundamentales de las personas que involucra.

Arte y activismo político

Lo político aquí se presenta como un ímpetu complejo derivado del instinto natural de supervivencia humana, que se complejiza en las maneras como se norman socialmente la competitividad y las relaciones de poder entre individuos de diferentes condiciones



sociales. Surge del frenesí dictatorial que conjuga deseos colectivos de convivencia e implica reglas, leyes y normas de comportamiento en función de las relaciones colectivas. Lo político se vincula en la performance con las normas, reglas y costumbres que la sociedad impone al individuo; y la política con la administración o el deseo de dirección de los acontecimientos políticos. Las principales fuentes de inspiración que dan sentido a mis performances están enmarcadas por los problemas sociales y políticos convertidos en actos simbólicos; ya que, una vez que el arte se inscribe en el universo simbólico interfiere con la vida cotidiana, al menos simbólicamente.

Desde esta perspectiva la performance emprende acciones que no están encaminadas a la producción de objetos físicos para el consumo comercial, más bien enfatiza la materia significativa del arte. En la performance el artista debe estar preparado para captar el entendimiento del espectador y para modular los contenidos de la obra a favor de los diversos conocimientos de públicos cada vez más informados. Para ello realiza búsquedas en contextos diversos y explora los diferentes niveles de realidad tanto del público como del creador, así mismo, pone en tensión los mismos dispositivos de creación del arte actual. El entendimiento del arte actual se facilita cuando los artistas trabajan temas que el público identifica rápidamente, en ese sentido, lo político proporciona constantemente diversos argumentos.

Los resultados de las performances en este caso ya no son fijos ni determinantes, fluctúan entre la intención del artista y todas las posibles combinaciones con el imaginario de los receptores, juntos creador y receptor deben relacionar los motivos conceptuales que inspiran la obra con las situaciones más próximas a sus realidades. Tanto los planos de realidad del arte como las percepciones del público pueden ser paralelos aunque nunca plenamente diferenciables, es decir que son amplias y diversas las posibilidades de mostrar el arte como diversas las posibilidades de interpretarlo. La performance se basa en la presentación, toma distancia de la representación y en el mejor de los casos no ofrece una similitud de otra situación sino que procura revelar la manera más natural posible para entender los temas que trata. Aunque todas las artes en teoría representan una ilusión fantástica, la performance emite informaciones conceptuales y perceptivas dirigidas directamente por el artista, quién modula y modela el tiempo y el espacio en los el que se ejecuta la obra de manera presente.

Por su parte la instalación artística surgió paralelamente a la performance y otros formatos como la ambientación, el y el happening. En los conceptos y los componentes



estructurales estas formas de hacer arte se inter relacionan, unas con otras conformando un sincretismo básico explorador de nuevos medios y materiales para desarrollarlos en la profundidad de sus contextos sensibles. La instalación artística parte del collage moderno, la ensambladura, las ambientaciones y las escenografías teatrales y cinematográficas; consiste en colocar objetos visuales, auditivos – sonoros, táctiles u olfativos aleatoriamente en un espacio determinado con el fin de presentar y representar las ideas del artista, a partir de la fusión de herramientas independientes que aprovechan el advenimiento de lo pluri y multi cultural que introdujo de manera sincrética las influencias extranjeras del arte en contextos locales, dirigiéndolas a significados propios y perspectivas inter textuales que representan la posibilidad de producir un arte altamente subjetivo y orgánicamente integrado al espacio que lo circunda.

La instalación es un arte no menos autónomo que une los ambientes físicos, culturales y sociales de manera específica para analizarlos y re significarlos expresivamente, construyendo estructuras que parten de la relación trídica: arte, espacio y tiempo. Se basa en modos de expresión artística que parten una noción abstracta del tiempo como referencia para lograr una visión material del producto artístico. En ese sentido, el arte más bien como una idea básica que se desarrolla en torno a la vida misma y no necesariamente tiene que estar configurado en una forma física, aunque se presente de tal manera.

Arte socialmente comprometido

En esta ocasión prefiero utilizar la enunciación “arte actual” que dista del arte contemporáneo y de manera crítica puede argumentarse que el arte contemporáneo está vinculado física y comercialmente a dinámicas relacionadas con los mercados globales, de la misma forma que a capitales transnacionales y eventos internacionales como las bienales de arte o las ferias de arte que abundan en la actualidad en los centros de poder económico mundial. Visto de esa manera, las relaciones del arte contemporáneo son cada vez más efectivas para el lavado de dinero ilegal, la reducción impuestos en porcentajes traducidos a cantidades del dinero que debería entrar a los erarios públicos y no llega; además es utilizado para la especulación económica nacional e internacional que aprovecha los productos culturales y artísticos para lograr cometidos políticos. El arte contemporáneo lejos de estimar lo sublime, la originalidad y la autenticidad como valores intrínsecos a las obras en épocas pasadas, “circula sirviéndose de los favores de las inversiones especulativas y el lavado de dineros” (Toscano 2017, 28) Queda claro entonces, que a pesar de que uno de los ideales de los



artistas sea la emancipación política e ideológica, en la mayoría de los casos están supeditados a las leyes de los mercados globales como las bienales de arte y ferias comerciales como Zona Maco en México, Artbo en Colombia, Art Lima o Parc Perú, en las que no se venden performances.

Eventos de interés para los artistas como las bienales de arte de La Habana en Cuba o de Sao Paulo en Brasil fueron creadas con el ánimo de promover la mundialización de la cultura, objetivo moderno que, en la actualidad sigue teniendo eco en el espíritu desarrollista universal, basado en la utilización de capitales transnacionales que promueven cada vez con más fuerza la globalización. De la participación en bienales se pasa a las ferias comerciales, el arte contemporáneo no se esquivo de este principio y coincide con la sentencia pronunciada por los curadores de arte, Ivo Mezquita y Kurt Hollander en el artículo editorial de la revista mexicana *Poliéster* dedicada al tema:

“Las exposiciones bienales se basan en la idea del turismo cultural que atrae la inversión extranjera y crea una imagen positiva y moderna en la comunidad internacional. Los intereses mayores de estas exposiciones son también la expansión del capital multinacional y la desarticulación de las fronteras nacionales mediante los adelantos tecnológicos en información y comunicación” (1996,12).

Por lo anterior, aquí se utiliza el término “arte actual”, ya que las obras presentadas en el texto no pertenecen a ningún circuito comercial de legitimación con esas características. Además porque de manera contradictoria, al mismo tiempo que se difunden informaciones por todos los medios sobre las maneras en que las bienales de arte y las ferias comerciales unen a los países por medio de la democratización de la cultura; representada en las ideologías de los organizadores en torno a temas especializados con ánimo de hermanamiento universal, se restringe el paso por las fronteras físicas entre los países participantes.

Por ejemplo en la frontera norte entre México y Estados Unidos donde suceden eventos artísticos transfronterizos importantes para las relaciones bilaterales se están reforzando las bardas físicas y humanas con cercos militares que dividen a los países y se están implementando políticas efectivas para construir muros de contención cada vez más altos; estas murallas contienen dispositivos de seguridad inmensamente agresivos para evitar el flujo de migrantes. Este mismo principio se replica en la frontera sur entre México y Guatemala que restringe el paso de migrantes especialmente de Honduras, y los vecinos países centroamericanos. Cuando el entendimiento de estos lenguajes se



convierten en material fundamental para el arte, pueden eliminarse los lindes substantivos entre las formas y las teorías sobre el mismo, para transformar la actividad artística en una investigación sobre su naturaleza y la vida en función de las realidades que aborda. Para ello el arte puede interactuar con otras disciplinas como la sociología y la antropología social o la economía política, principalmente. Así se generan obras de arte actual híbridas y sincréticas que surgen de la mixtura formal y conceptual con diversos aspectos que provienen las subjetividades con las que se debaten el arte y la vida, de una manera amplia y expansionista.

Las obras de arte actual aquí vinculadas delatan que la realidad se enfrenta a la fantasía y a los ideales engañosos de los gobernantes que sostienen relaciones políticas basadas en la represión y el engaño a los conciudadanos. Por un lado se mantienen las apariencias de buen funcionamiento de las relaciones culturales representadas en el arte y por otro se endurecen las relaciones políticas y comerciales en detrimento de la población civil. Se utilizan todas las energías políticas posibles de un país para mantenerlo dentro de las dinámicas de las economías globales, en demérito de los problemas sociales que se hacen cada vez más agudos, incrementando los índices de violencia, segregación y aislamiento de comunidades excluidas de los sistemas hegemónicos de poder. Un ejemplo que ilustra este postulado es el discutido muro que Donald Trump prometió construir con recursos económicos de México, que ya es una certeza. Una negociación entre los dos países sobre el aumento de los aranceles impuestos a los productos mexicanos que se venden en estados Unidos, derivó en que Mexico dio su brazo a torcer y el resultado fue la presencia de la “Guardia Nacional Mexicana” recién creada por el gobierno de López Obrador en la Frontera México – Guatemala; con el fin de contener el flujo de migrantes centroamericanos por por las revieras del Rio Suchiate con ametralladoras en la mano, para berneplácito de Estados Unidos. En ese punto geográfico la frontera es un torrente de agua y migrantes que de manera natural une geográfica y culturalmente a México con Guatemala pero a la vez los divide; este asunto se abordará más adelante.

Performance y connotación política

La variedad de temas que aportan los problemas políticos y sociales que azotan la región al arte es extensa, un ejemplo es el de la artista mexicana Lorena Wolffer³ destacada en el ámbito nacional e internacional por sus evoluciones en torno a la violencia de género. Los casos de violencia de género se incrementan constantemente en el país derivado de la cultura machista en que vive. Al respecto la artista



recientemente presentó la performance *Mírame a los ojos*, consistente en una serie de acciones desarrolladas en lugares tan dispares como la Plaza de la Constitución Mexicana, el Centro Cultural Manuel Gómez Morín de Querétaro y la Universidad Autónoma de Monterrey en Nuevo León, con mujeres agredidas por el machismo. En la performance involucró testimonios de mujeres sobre violencia de género, una acción cuyo objetivo principal giró en torno a transportar las identidades de las participantes al terreno de lo visible e inteligible. Según la artista en alocución personal, la obra trata de generar una experiencia colectiva de enunciación de palabras y voces directas desde los testimonios de las participantes, para que el público se sensibilice y en el mejor de los casos cambie su actitud al respecto.

Esta obra de Lorena sobre la violencia de género en México se compone de varias etapas, consistentes en la integración de informaciones contenidas en testimonios tomados de manera directa en la plaza pública; trabajó con evidencias proporcionadas por mujeres de diferentes clases sociales. Concluyó con la presentación final de una serie de fotografías de las mujeres que ofrecieron sus testimonios en el Museo Ex Teresa, Arte Actual de México, en el Sistema de Transporte Colectivo STC - Metro de la Ciudad de México y en el Museo de la Mujer de Costa Rica.⁴ La obra se fue transformando de manera aleatoria y complementando de manera sincrética; y además de tener una relevancia constante en el ámbito artístico, delató la incorporación de procesos de construcción social y política a diferentes sectores al ámbito cultural y artístico.

Otro ejemplo lo representa el trabajo de Edith López Ovalle, activista fundadora del colectivo: *Hijos México*⁴, quién desarrolla periódicamente una serie de acciones artísticas frente a las dependencias gubernamentales reclamando claridad sobre los desaparecidos y presos políticos en el país. López lidera un grupo de personas que usan el arte con una postura política y un sincretismo básico en la estructura formal para denunciar los abusos del poder y la violencia del Estado sobre la población civil en los últimos años. Para sus manifestaciones en las calles y plazas públicas utiliza estrategias artísticas que aluden a las desapariciones forzadas que suceden en este país desde hace varias décadas. Por ejemplo, el acto criminal más reciente vinculado con la desaparición de personas, cuyos familiares aún claman a la justicia el esclarecimiento de los hechos en los que están visiblemente vinculados la policía y los políticos estatales al servicio de los carteles de narcotráfico. Esto sucedió en Ayotzinapa, Guerrero en 2014. En este caso *Hijos México* apoya a los familiares, madres, y



hermanas que aún buscan los restos de los ausentes en las montañas y valdíos. Los dolientes que buscan a sus familiares desaparecidos acuden a la fe y realizan actos religiosos de diferente procedencia mezclados con militancia política también con diferentes filiaciones y dogmas, evidenciando un sincretismo en su comportamiento que mezcla sucesos salidos de la vida misma con prácticas votivas, accionismo político y arte performativo.

Una performance más, vinculada al activismo político del colectivo *Hijos México* se denomina: “Lavandera lava la bandera”, inspirada en las acciones del “Colectivo Sociedad Civil” que se estableció durante mucho tiempo en la Plaza Mayor de Lima, Perú en medio de la pugna por la presidencia del país en el año 2000, en esa época un grupo de artistas, intelectuales y activistas, animó la conciencia del pueblo con actos simbólicos para derrotar al presidente en turno. Los actos de lavar la bandera también fueron utilizados en la Plaza de Bolívar en Bogotá, Colombia por el profesor Gustavo Moncayo, tras el secuestro de su hijo como consecuencia de las guerras de guerrilla, narcotráfico y paramilitarismo que sufre el país constantemente. A decir del intelectual peruano Gustavo Buntinx, miembro fundador del Colectivo Sociedad Civil en Lima, en el texto: *El Colectivo Sociedad Civil y el derrocamiento cultural de la dictadura de Fujimori y Montesinos*⁵, que la acción de lavar la bandera representó entre otras cosas.

“La presión de un sector de la sociedad civil que no quería dar su brazo a torcer y que había decidido conducir la protesta hasta sus últimas consecuencias. Es decir, todos los ciudadanos que nunca estuvieron de acuerdo en negociar políticamente con un régimen ya muy claramente mafioso y corrupto encontraron en Lava la Bandera su mejor lugar de resistencia. Por ello, esta performance llegó a convertirse en la vanguardia estratégica del movimiento opositor y curiosamente, su difusión fue cada vez más en aumento.”
(2000)

“Lavandera lava la bandera” en México enmarca una serie de maniferstaciones artísticas a las que un nutrido grupo de jóvenes liderados por Edith convocan por internet a reunirse frente a la Corte Suprema de la Justicia de la Nación en el centro histórico de la Ciudad de México para lavar la bandera mexicana empapada en tinta roja. La primera fase se cumplió sistemáticamente una vez cada mes, de 2014 a 2018 y consistió en que, al mismo tiempo que los artistas lavaban la bandera de México y la colgaban en un tenderero improvisado en la calle, aregnaban al público que circulaba por el lugar, invitándolo a sumarse a las acciones de denuncia. El público desprevenido participó de manera entusiasta lavando la bandera de México que se encontraba entre un recipiente



con agua teñida de color sangre; en ese sentido la obra activó considerablemente un mecanismo catártico fincado en el dramatismo la de acción, nunca más cruda que la realidad mexicana en el tema de las desapariciones forzadas, violentas y violación a los derechos humanos con diferentes móviles que aún se registran cotidianamente.

Las estadísticas señalan que al terminar el sexenio del gobierno presidencial de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), las muertes violentas, derivadas de la guerra frontal contra el narcotráfico en toda la república, ascendieron a más de treinta mil. En el actual gobierno de Andrés Manuel López Obrador, aunque cambió las estrategias de manejo del tema del narcotráfico, han aumentado considerablemente los índices delincuencia común que generan violaciones, secuestros y asesinatos. Hoy en México quizás hay que lavar la bandera por otras causas también políticas, la zozobra e inestabilidad económica y social en la que vive el país, al comienzo del sexenio de un gobierno presidencial del autodenominado Movimiento para la Renovación Nacional MORENA, que navega con la bandera de pensamientos de izquierda avanzada pero opera con estrategias heredadas de su militancia en el priismo tabasqueño de derecha de los años setenta. En el primer año de gobierno el país no ve soluciones concretas a los problemas citados. Otro caso de pensar es el entreguismo del gobierno al dominio estadounidense en las recientes negociaciones sobre el tema de los migrantes económicos que pasan por México, este país a comienzo de 2019 se comprometió a reducir los porcentajes de migrantes que van rumbo al norte. Es bien sabido que una de las estrategias para ello consiste en la militarización de la frontera sur con Guatemala que ya hemos citado y el recorte de visas y becas para jóvenes estudiantes que intentan ingresar al país de manera legal, cuando es de conocimiento público que México tenía la tradición de exportar conocimiento otorgando visas y becas a jóvenes de diferentes países, para ingresar a programas de estudios de calidad.

Performance: “Migrantes”, obra artística personal

Con referencia al tema tratado en el presente texto, el sincretismo y los problemas sociales y políticos y el arte, trabajamos la obra artística personal en conjunto con un grupo de profesores y alumnos de artes de las universidades públicas en México titulada: “*Migrantes silenciosos auto, parlante - centro de información.*” Esta obra se presentó en el Festival de Performance y Política: XI Encuentro, “El mundo al revés: Humor y performance” organizado por la Universidad de New York por medio del Instituto Hemisférico de Performance en la Ciudad de México. Las performance se presentó del 20 al 29 de junio de 2019 en las calles del Centro Histórico y se ejecutó a



nombre del Grupo de Investigación y Acción en Arte y Entorno de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México GIAE – FAD - UNAM conformado por los artistas, Yuri Aguilar, Luis Serrano y Álvaro Villalobos, fundamentada de la siguiente manera:

En una primera fase mediante trabajos de campo se tomaron testimonios a migrantes en México quienes en su deambular realizan acciones de supervivencia para mostrar en una obra que delata los desplazamientos masivos principalmente de centroamericanos que van hacia el norte en busca de una mejor calidad de vida. Los testimonios fueron tomados en los albergues de paso, y con su autorización fueron presentados en una performance que incluyó otra parte de video e instalación artística. Las imágenes y voces de la obra corresponden a informaciones y denuncias tomadas directamente de las fuentes de origen y fueron llevadas al público en la calle también de manera directa con el fin de evidenciar sus necesidades, sin los filtros ni ediciones que utilizan los medios informativos; la segunda fase está en proceso y consiste en llevar los testimonios a las organizaciones que proporcionan ayuda y generan programas de apoyo. A través de investigaciones propias en el arte, se establecen relaciones entre el móvil conceptual de la obra y la necesidad de sensibilizar a diferentes tipos de receptores, haciendo visibles en la esfera pública las necesidades de un sector vulnerable de la sociedad que requiere apoyos urgentes. Se trata de un arte socialmente comprometido con problemas que afectan muchas personas en este contexto.

Drama humano

En varios sitios de México se encuentran familias migrantes, mayoritariamente afro descendientes de Centroamérica y el Caribe. La mayoría están varados en los semáforos pidiendo ayuda para comer y continuar la travesía hacia el norte, donde además sabemos que no serán bienvenidos. El flagelo crece continuamente; se recrudeció con la represión registrada en la frontera sur del país desde los primeros días de octubre de 2018 a la fecha. En México hay diferentes albergues que atienden sus problemas de manera insuficiente, tales como: Casa Tochan en Pino Suárez, Casa las Josefinas en Vallejo, Centro para los derechos del migrante en la Condesa, el Albergue de Pilares en Metepec y el Instituto para las Mujeres en Migración entre otros; ellos proporcionan refugio temporal y asistencias básicas, la mayoría asistida por benefactores de la iglesia católica. A decir de los entrevistados, les ofrecen albergue temporal a cambio de fidelidad al dogma judeo cristiano. Las necesidades de los migrantes, motivos de migración, origen, destino, soluciones de convivencia familiar,



ayuda psicológica y económica o violación a sus derechos son problemas poco conocidos por la mayoría de la población mexicana.

Mediante trabajos de campo se tomaron diferentes testimonios y con la autorización de los entrevistados se utilizó la voz y la imagen en una obra artística. Las informaciones generales que llegan a la población vienen de los noticieros oficialistas que engañan y mienten al respecto. Uno de los objetivos de este trabajo consiste en obtener informaciones de fuente directa y llevarlas al público y a las organizaciones que proporcionan ayuda como la Internacional para las Migraciones, OIM, institución que genera programas de apoyo siempre limitados e insuficientes. Actualmente el GIAE; diseñador y ejecutor de la performance que vincula el activismo político trabaja desde el arte, estableciendo relaciones entre el público y las diversas maneras de atender las necesidades de los migrantes, hace visibles sus problemas enfocándolos a través de investigaciones inmersivas que facilitan posibles soluciones y canaliza diferentes apoyos que puedan obtenerse.

Ruido popular

Otro incidente de origen popular que sirvió para encadenar de manera sincrética las posibilidades conceptuales con la estructura formal de la obra consistió en valorar los altos niveles de contaminación auditiva que se ponderan en México; aquí es común escuchar ruidos ensordecedores como las sirenas de las patrullas de policía, ambulancias y alto parlantes de todo tipo que se incrementan de manera indiscriminada. En las colonias circulan carros viejos con bocinas y grabaciones que anuncian la compra de chatarra, fierros viejos, lavadoras y refrigeradoras; así mismo circulan vehículos que informan las ventas de tamales oaxaqueños. Estas voces pertenecen a la tradición popular. Al volumen del ruido en el entorno público se suman vendedores callejeros gritando por micrófonos y altavoces en plazas públicas, estaciones del metro y lugares de congregación masiva que incrementan la contaminación auditiva. Estos elementos sirvieron de inspiración para la performance cuya presentación conllevó otra parte que puede ser entendida desde las teorías sobre la instalación artística.

La obra en el Encuentro Hemisférico de Performance puso en acción una camioneta *pick up*, con una oficina en la parte trasera misma que que proporcionó informaciones actualizadas sobre las migraciones en México, la oficina se instaló de manera improvisada entre una palapa (choza). Allí se encontraban publicaciones recientes con datos proporcionados por los centros de investigación de las universidades públicas



mexicanas, para que los participantes pudieran subir y consultarlas. Por medio de un alto parlante se reprodujeron las voces de los migrantes y sus testimonios, mezclados con sonidos de sirenas de ambulancias y patrullas, en alto volumen para llamar la atención del público desprevenido. Los testimonios orales de los migrantes periódicamente eran interrumpidos para reforzarlos con testimonios en video editado a corto directo para no falsear la información. En el techo de la choza se instaló un video proyector desde el que se mostraron los videos con los testimonios. La camioneta circuló en lugares de concentración masiva del Centro Histórico de la Ciudad de México entregando detalles reales sobre su situación, con datos basados en informaciones que los noticieros oficialistas del país no proporcionan en sus emisiones, básicamente porque sus intereses son otros.

La camioneta se convirtió en el centro de acopio e intercambio de informaciones útiles para la acción y reflexión sobre el móvil conceptual de la obra. Aquí se recibieron y distribuyeron folletos impresos y copias de documentos relacionados con el flagelo. Se entregaron los testimonios correspondientes a investigaciones realizadas de manera directa en los refugios; la población participó en los procesos de producción, difusión y retroalimentación de la pieza. Además del modo performativo, se desarrolló una fórmula que tiene que ver con la instalación artística. La instalación en esta obra, se pretende más allá de la simple representación esquemática de temas y se acerca a paradigmas continuadores de magias, mestizajes, hibridaciones y sincretismos que utilizan diversas opciones semánticas y estéticas para crear discursos no convencionales. En esta ocasión se evidenció el uso del sincretismo, tanto en la estructura formal como en la conceptual, se incluyó un porcentaje mayor de material activo tomado de la vida cotidiana y se presentó con ayuda de los medios electrónicos digitalizados y editados en video; los avances tecnológicos del video digital fueron utilizados para modular la propuesta dirigida a la sensibilización del público en torno a un tema que nos concierne a todos.

Notas

¹ Presente texto es uno de los productos del proyecto de Investigación: *Principales orientaciones teóricas de los estudios visuales en América Latina. Etapa II, Clave SIEA UAEMéx: 4762/2019CIB.*

² Lorena Wolffer, (Ciudad de México, 1971). Artista y activista cultural que trabaja sobre los problemas políticos del México contemporáneo. El machismo y la violencia de género, son los móviles conceptuales más importantes de su obra.



³ Las fotografías de estas exposiciones fueron realizadas por Guillermina Navarro. Otras generalidades del proyecto pueden consultarse en: <https://bit.ly/2KXck5h>

⁴ Edith López Ovalle, México D.F 1983. Artista visual con importante historia de militancia política y activismo. En el genocidio estudiantil de la Plaza de Tlatelolco en 1968, México que generó el exilio de su madre en Cuba, razón por la cual ella se vivió la infancia en condiciones de orfandad.

⁵ Documento completo en: <https://bit.ly/2MdVZKf>

Bibliografía

Buntinx, G, *El Colectivo Sociedad Civil y el derrocamiento cultural de la dictadura de Fujimori y Montesinos*, desco / Revista Quehacer No. 158 / Ene. – Feb. 2006, <http://blogs.macba.cat/pei/files/2011/01/Microsoft-Word-buntinx-lava-la-bandera.pdf> consultado el 03 de septiembre de 2019.

Hollander, K, et. al. *Bienales de arte*, Revista Poliester, No. 20 verano (1996) México,

Toscano, J, *Toscano contra el arte contemporáneo, (2017) México, Ediciones Tumbona*