

DOSSIER de PRENSA

Revistas de Arte Especializadas

**César Martínez Silva**

Artista Indisciplinario



Guillermo Gómez-Peña. *Borderama*, 1995. Universidad de California, Los Angeles

#### SHIFRA M. GOLDMAN

En Los Ángeles, durante dos semanas (seguidas de otras dos semanas en Ciudad de México), los realizadores de performances de *Terreno Peligroso* presentaron de frente y de sesgo temas sobre el Tratado de Libre Comercio o TLC, la irrupción y el significado del Ejército Zapatista de Liberación, la aprobación en California de la Proposición 187 (la cual, en su calidad de prototipo para el resto de los Estados Unidos xenófobos, está dirigida a negar salud y educación a las familias de los inmigrantes indocumentados), la asistencia a las víctimas del sida, los problemas sicosociales de gays y lesbianas en el seno familiar y ante la sociedad, las declaraciones de las mujeres cuyos avances feministas han retrocedido con el consumismo y las imposiciones de nuevas (y viejas) formas de sexismo, y los rechazos renovados al vetusto concepto según el cual la estructura de la familia latinoamericana tradicional ofrece el mejor de los mundos posible. El feminismo desbancó el patriarcado, pero sin lugar a dudas que el matriar-

cado tiene que ser reconsiderado cuando se ejerce en una determinada situación social o cuando está codificado como los iconos de un ritual religioso.

Los once artistas reunidos bajo el nombre de *Terreno Peligroso/Danger Zone* fueron los siguientes: los mexicanos Felipe Ehrenberg, Lorena Wolfffer, César Martínez, Eugenia Vargas (nacida en Chile) y Elvira Santamaría; y los latinos, de Los Ángeles y San Francisco, Luis Alfaro, Guillermo Gómez Peña y su asistente Roberto Sifuentes, Nao Bustamante, Rubén Martínez y Elia Arce (nacida en Costa Rica). Con financiación del Fondo para la Cultura de los Estados Unidos y México, el J. Paul Getty Trust, el Departamento de Asuntos Culturales de la Ciudad de los Ángeles y el California Institute of the Arts que patrocina Disney, el programa de un mes (dividido entre Los Ángeles y Ciudad de México) fue coproducido por Josephine Ramírez y Gloria Westcott de Spanglish Only Productions, en los Ángeles y por Lorena Wolfffer del Ex Convento de Santa Teresa, en México. Los curadores

fueron Ramírez, Gómez-Peña y Wolfffer. Los Performances fueron presentados en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA) y en el Ex Convento.

*Terreno Peligroso* tuvo en cuenta la unión entre el performance público y la participación del público y la organización formal de eventos. Los diez mexicanos y latinos de California realizaron presentaciones callejeras e invitaron a los espectadores a discutir sus actividades en la Plaza de la Raza, centro cultural de un populoso barrio obrero. Los pasillos estuvieron llenos y la discusión fue encendida; el público estuvo conformado en su mayoría por personas de clase media con buenos conocimientos de inglés y español y con ciertos conocimientos de arte. Los artistas realizaron miniperformances a guisa de introducción. Rubén Martínez y Eugenia Vargas, sentados casi que espalda contra espalda, tuvieron una discusión alienada y casi hostil acerca de sus respectivas inclinaciones sexuales, de carácter homo y bisexual. En traje de baño, César Martínez mostró con remilgos una toalla enorme ornamentada con

# Performances

## en terreno peligroso II

*La segunda parte trata en detalle un ciclo de performances titulado Terreno Peligroso/Danger Zone, el cual transmutó todo tipo de encuentros fronterizos y personales en lenguajes simbólicos elocuentes basados en el cuerpo humano en acción.*

una imagen de tamaño casi natural de la Virgen de Guadalupe. Luego de secarse con ella, la tendió en una playa imaginaria con la imagen hacia arriba y se acostó boca abajo. Las implicaciones sexuales eran obvias y por cierto sacrilegas, pero su arriesgada propuesta no incomodó al público. El chicano Luis Alfaro lanzó en español entrecortado algunas frases antimexicanas como las que comúnmente se escuchan en las calles de los Ángeles,

las cuales fueron traducidas al inglés por el mexicano Felipe Ehrenberg. Como Ehrenberg es perfectamente bilingüe, la intención de humor se perdió de cierto modo al no ser evidente que se invertían los papeles, en especial entre los no familiarizados con los dos protagonistas.

Cuando el programa de cuatro días de performances se inició en la UCLA, la atmósfera cambió considerablemente. En Los Ángeles, si no tiene

lugar en el espacio de un museo, el performance es por lo regular informal y se hace en pequeños espacios abiertos, donde el espectador se encuentra casi que cara a cara con los artistas, incluso si hay sillas. El espacio de la UCLA, destinado a danza, teatro y otras actividades, consistió en un proscenio arreglado sin cortinas. Como en algunas presentaciones se usaron candelabros, la luz se mantuvo muy baja y esto trajo como consecuencia

César Martínez. PerformaCina, 1995. Universidad de California, Los Angeles



que era difícil seguir la acción. Los realizadores de los performances aparecían en la poca visibilidad de la intensa penumbra, orientados por los candelabros y los focos. Esto le daba misterio a muchas presentaciones, pero a veces también ininteligibilidad.

Mexicano y latinos aparecieron juntos en cada presentación. La noche inaugural abrió con *El juego de jotería* (juego de palabras que combina *joto* y *lotería*) del poeta gay chicano Luis Alfaro, cuya presentación más conmovedora fue la conversación que andando en patines tuvo con su padre (ausente). La penosa naturaleza de la conversación estuvo enfatizada por las repetidas y aparatosas caídas que tuvo Alfaro mientras patinaba en el escenario en amplio círculo. Tenidas al principio por accidentales, la naturaleza sicosomática de las caídas se hizo en seguida evidente y no menos chocante en la medida en que los fracasos debidos a la incomprensión y la homofobia paterna se traducían en angustia corporal. Las presentaciones de Alfaro se basaban todas en la memoria, en el contar historias y en textos verbales que explicaban la acción en términos personales.

*Tierra de nadie* de Felipe Ehrenberg también invocaba la memoria, pero con un sentido histórico y cultural que era por completo visual. Uno de los artistas experimentales más respetados de la generación de los años setenta, Ehrenberg fue una figura clave del Grupo Proceso Pentágono en los tiempos del Frente Mexicano de Trabajadores Culturales, que él ayudó a organizar y sostener hasta mediados de los ochenta. Obligado a salir de México tras la matanza de Tlatelolco de 1968, Ehrenberg se familiarizó durante su exilio con muchos de los artistas experimentales europeos de Fluxus y otros grupos. Su larga lista de innovaciones técnicas y conceptuales realizadas a su regreso, a mediados de los setenta, lo llevó a asumir el título apropiado de neólogo que desempeña de modo admirable. El dominio de sí mismo y los procedimientos comedidos en el curso del performance hicieron de su pieza algo memorable. Circulando lentamente por su espacio, que estaba amoblado con una mesa que contenía una jarra de agua, una bacia y otros elementos, además de un caballete con un espejo grande en vez

de un cuadro, Ehrenberg encendió una serie de candelabros puestos en el piso y luego hizo sonar un casete de música del período precolombino entrecruzado de sonidos de la colonia y la etapa contemporánea. El audiocollage resultante era molesto y desagradable, pero servía para recordarle al espectador una larga historia de conflictos y dolores. A la luz de las vacilantes velas, Ehrenberg empezó lentamente a afeitarse la mitad del rostro, del pelo al cuello, quitando una ceja, medio bigote y el vello facial. Despojado de este modo, se envolvió la cabeza con una tira de gasa y luego se pintó de negro facciones esqueléticas para parecer una calavera. Asiataviado, tendió en el piso una sábana blanca y se cortó el pecho desnudo con una cuchilla, esparciendo la sangre hacia los lados para semejar costillas, que imprimió en la tela y en seguida colgó ésta en el espejo del caballete. Apagadas todas las luces menos una, gritó con fuerza y entonces, con violencia, rompió el espejo bajo la sábana, haciéndolo rodar por el suelo hecho pedazos.

Como una secuencia de símbolos de acción/visuales sacados de fuentes anteriores a la Conquista y coloniales, la cara semi afeitada de Ehrenberg recuerda las máscaras mesoamericanas que combinan la imagen del rostro vivo con la de una calavera para significar la dualidad de la vida y la muerte y la conmemoración del día de los muertos. El esqueleto ensangrentado evoca a Xipe Totec y otras deidades aztecas, mientras que la tela ensangrentada puede referirse al paño de Turín, al manto de la Verónica y a la imagen de la Virgen de Guadalupe que apareció impresa en un lienzo y que aún se venera en su santuario de Ciudad de México. Combinados de este modo, invocan la penosa y precaria posición del México de hoy, desde «la tierra de nadie» de Chiapas hasta la frontera con los Estados Unidos. El espejo en el caballete ha sido desde hace mucho símbolo del arte, así que su ruptura es la destrucción del arte mismo, como lo es que los candelabros (o luces) se apaguen. Ehrenberg es conocido como un artista intensamente político que integra su poesía artística a los problemas contemporáneos. La puerta queda abierta para descubrirle nuevos significados a su obra.

De diferentes maneras, es precisamente lo que hicieron Guillermo

Gómez Peña en *Borderama* y César Martínez en *Performan-Cena*. Gómez Peña, un mexicano que vive en los Estados Unidos desde 1978, asistió al Cal Arts Institute de Valencia, de carácter experimental, antes de establecerse en los ochenta en San Diego (ambas ciudades de California, esta última fronteriza de Tijuana, Baja California, México). Gómez-Peña fue cofundador del Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo que por muchos años trazonó, en los Estados Unidos, las cuestiones relacionadas con problemas fronterizos y con arte fronterizo, produciendo instalaciones y performances. Su famosa caracterización de Border Brujo pasó por



Eugenia Vargas y Ruben Martinez. Sin Título.

numerosas variantes durante los ochenta, utilizando un derroche de vestuarios tales como su vistoso traje con ornamentos de oro de *El Azteca High-Tech*, que llevaba con máscaras, plumas y un violento tortazo, o su traje de *Mariachi-Liberachi* con zahones y sombreros ornamentados, o su traje «zoot» de *Caballero tigre* con rayas de zebra. El artista combinaba grabaciones sonoras que contienen un flujo locuaz

de inspirada prosa plurilingüe, en el que deliberadamente se mezclan el *kitch* de ambos lados de la frontera con ironías y comedias de tipo filosófico, social y paródico.

Como escritor y «poeta visual», desde un principio sus ingeniosos textos, que constantemente cambian de lengua y son demasiado densos para ser reproducidos (incluso para leer) si no es como los publica el autor, han sido parte esencial de su actividad. En 1992, segundo de una trilogía de performances sobre los quinientos años del viaje de Colón, Gómez Peña describió verbalmente el siguiente guión imaginario: «La Reina Isabel es un empresario del Mercado Común

(...) a donde quiera que vayamos/ somos testigos de los efectos de la gringostroika».

Los apoyos visuales de *Boriderama* (Fronterama) estaban constituidos por la reencarnación de personajes de antaño, con la adición de dos figuras en pasamontañas negros que portaban estropajos para invocar al EZLN y a los trabajadores inmigrantes, enfrentados a un Gómez-Peña abatido que escondía el rostro bajo un enorme y lujoso sombrero. Desde hace mucho tiempo, cuerpos colgados de pollos sacrificados y desplumados han sido un elemento básico de sus performances; los usó de nuevo, como piñatas que Roberto Sifuentes golpeó e hizo trizas en el escenario. Los motivos principales parecen ser la furia y el pesar por las agresiones en la frontera del U.S. Immigration Service («la tierra de nadie» de Ehrenberg), los ataques brutales a los zapatistas en vez de la negociación política y el colapso económico de México con la consiguiente pauperización del pueblo.

César Martínez dio comienzo a su performance en un podio iluminado; vestía el traje oscuro del hombre de negocios y en la camisa blanca tenía cruzada la banda tricolor de los presidentes de México. Oculta parcialmente por las sombras y detrás de una cortina de vapor de hielo seco, había una mesa de madera que tenía el cuerpo tamaño natural de un hombre hecho de gelatina roja y trozos de frutas. Tras un ingenioso monólogo bilingüe, que jugaba con palabras tales como *consume/consumidor*, acompañado de un canto fúnebre, el «presidente» invitó al público al escenario, donde repartió platos, tenedores y cuchillos para compartir el cuerpo de México durante la *Performan-Cena*. El propio artista comenzó por cortar la cabeza con un cuchillo de carnicero y le enterró luego el cuchillo en el pecho (¿para remover el corazón a manera de sacrificio?). Con risas nerviosas, la mitad del público y los demás artistas rodearon la figura y de entrada (y de modo inesperado) el sexo fue cortado (¿el estereotipo norteamericano del *latin lover*?). Luego la oreja (¿Van Gogh?) y se fueron sirviendo en los platos otras partes del cuerpo postrado. A pesar de que la atmósfera era macabra y canibalística (el reverso de la metáfora latinoamericana de Ariel/Calibán), la extravagante fiesta

fue entendida y «gozada» por completo, de la misma manera en que uno se solaza con los extraños y sangrientos cuentos de Edgar Allan Poe, ya que era crítica, por completo política, llena de poesía, emoción y carácter.

Cuatro de las mujeres que realizaron performances presentaron obras más introvertidas y psicológicas, sin llegar jamás a sensibileras; tres de las cuatro completamente desnudas, referencia a una convicción propia del arte del performance de que el cuerpo sin ataduras es en sí mismo el «lienzo» o superficie de la acción, pero también el compromiso feminista con el cuerpo desnudo. Nao Bustamante, artista chicana de San Francisco con quince años de experiencia haciendo performances y teatro, se basó en el mismo tipo de tensión que uno experimenta al mirar al equilibrista del circo o sea en el deseo de que el artista no se caiga combinando con el sádico de que sí se caiga. En su pieza *America the Beautiful*, los puntales consistían en una grabadora de sonidos con baladas sentimentales de amor, cuyo registro estaba simbólicamente interrumpido y rayado, una pequeña escalera doméstica en la que realizaba algunas acciones y una escalera gigantesca más alta que un farol callejero cuya cumbre era la epitome de su deseo de ser la diosa del amor de todos los norteamericanos.

Sentada desnuda en la pequeña escalera, coronada por una curiosa peluca de rizos rubios, Bustamante parodió los rituales ejercicios de belleza de las mujeres en busca de glamur, desde los rizadoros de pestañas y los lápices labiales hasta los zapatos de plataforma. Satisfecha, descendió y ceñidamente encorsetó su cuerpo con cinta plástica transparente, se puso guantes blancos y zapatos de plataforma y luego con torpeza de vaudeville, procedió a subir la gran escalera del éxito en la seducción. Girando y atravesando la escalera como si bailara un vals en una gran sala con el hombre de sus sueños, alcanzó la apoteosis erótica, indicada por el breve chisporroteo de un cohete, el cuerpo tendido como un águila en el tope de la escalera. La antítesis del sueño era la mesa de planchar apoyada en las botellas color ámbar de la cerveza Carta Blanca, junto a la cual canturreó la canción *América the Beautiful* como una parodia de sí misma y de la moda femenina patriótica en los Estados Unidos.



1995. Plaza de la Raza, Los Angeles

Europeo/amiga de Violeta Chamorro y de Salinas de Gotari/Colón es un inmigrante ilegal perdido en Ohio/Cortez y la Malinche son dos travestis de Veracruz/ que emigraron a Tijuana (...) Montezuma es un cantante de rancheras que agoniza de sida (...) el spanglish se ha convertido en lengua oficial/Puerto Rico, Hawai y Panamá se han separado finalmente/de la Federación de Repúblicas de los E.U.



Nao Bustamante, *América la Beña*, 1995.  
Universidad de California, Los Angeles

Estudiante de cine y artista del performance que divide su tiempo entre los Estados Unidos y su nativa Costa Rica, Elia Arce tomó la producción de café y la servidumbre doméstica como temas principales y la geografía del cruce, económico de fronteras (de productos y de gentes) por espacio de la obra *I Have So Many Stitches That Sometimes I Dream That I'm Sick* (Siento tantas punzadas que a veces sueño que estoy enferma). «Enséñame», dice al principio su monólogo. «Prefiero robar aquí que ser robada allá». El primer episodio ocurre «allá», en Costa Rica: cubriendo con una bata marrón su desnudez (su yo), bebe café y canta la letanía de la producción de café: fertilizar la tierra, plantar y separar los árboles, recoger, secar, seleccionar y moler los granos de diversos colores, llenar luego los sacos y entregarlos a las compañías exportadoras gracias a los trabajadores costarricenses. Pasada la frontera, los mismos trabajadores sirven el café y lavan las tazas, prolongando el proceso laboral de gentes «que lucen todas como yo».

Su segundo papel es el de una empleada de limpieza que carga el cubo de agua, friega el piso y odia el lodo, el lavado de ropa, las camas y el sucio que

debe limpiar (el sucio ajeno), del que comienza a untarse cuando la opresión se vuelve autoopresión. La opresión en este caso es doméstica, supervisada sin lugar a dudas por una mujer, la jefe de familia o la patrona de un equipo de limpieza completamente femenino. El final tiene lugar en la bañera, donde en un acto de catarsis limpia su cuerpo, su espíritu y su ira con leche y agua, vistiéndose luego con una bata blanca. Como en Bustamante, la dicotomía marrón/blanco está sutilmente indicada.

Por último dos mujeres de México, Eugenia Vargas, nacida en Chile, quien ha adquirido reputación internacional con sus fotografías, instalaciones y performances, y Elvira Santamaría, que, como protagonista, tiene a su cargo una obra sin título en la que una pesadilla termina bien simbólicamente. Con calma, Santamaría desdobra en el piso una gran

sábana blanca mientras Vargas se quita la bata y se pone en posición fetal en la sábana, dentro de la cual es diligentemente escondida y atada. La sugerencia freudiana prosigue cuando arrastra y empuja con tiento y misterio el desmañado fardo, e invita al público a acompañarla escalera abajo, a través de pórticos, por caminos empedrados en medio de la multitud, por campos de césped y colinas, al punto en que su respiración se vuelve más y más difícil con la pesada carga. La identificación del público hace que algunos quieran auxiliarla, pero se abstienen porque el acto es por naturaleza un performance y porque ella tampoco solicita ayuda. Surgen múltiples posibilidades: ¿Mujeres agobiadas con tareas que están más allá de sus fuerzas? ¿Una mujer que lleva un muerto a enterrar? ¿Una abstracción del tercer mundo frente al primero? ¿Una metáfora de las mujeres que, según se dice, representan el 80% de la fuerza de trabajo mundial a pesar de las fábulas que afirman lo contrario? Es el poder que estas suposiciones le confieren al acto las que hacen que la explicación que se da al final del recorrido, según la cual se trata de una pesadilla en trance de ser exorcizada, resulte simplista y casi que anticlimax. No obstante, la explicación es un postscriptal performance y, como tal, no necesariamente invalida las otras dimensiones. Al contrario, le agrega una visión personal que complementa las otras significaciones, más ambivalentes.

Considerado en su conjunto, *Terreno peligroso* probó que estaba bien titulado. La complejidad propia de las obras, sus maneras de infringir el buen gusto, sus arriesgadas sugerencias y su contemporaneidad fueron las bases de esa capacidad de subversión que se le reclama al performance cuando éste deja atrás las presentaciones aparentemente vanguardista de los medios de comunicación y las sedes tradicionales. Sólo el cine independiente y el video pisan hoy el mismo terreno peligroso.

**Shifra M. Goldman**

Historiadora de arte e investigadora del Centro Latinoamericano y del Departamento de Historia del Año de la Universidad de California, Los Angeles.



Arte Culinario Alanna Lockward, Crítica de arte - República Dominicana

# La luz también se come

Dice Marina Abramovic, autonominada la abuela del performance, que el poder de este instrumento de comunicación visual trasciende el lugar y el momento de su realización, está conectado umbilicalmente con el relato de su experiencia, incluso cuando el mismo tiene la infidelidad. Y se refiere a una artista californiana que se amarró al tope de un automóvil y se paseó por todo Hollywood. Muchos años después descubrió que la acción nunca fue realizada, se limitó a la toma de algunas fotografías. Sin embargo, esa idea transformó su vida.

En la VI Bienal de La Habana, César Martínez presentó un ritual de antropofagia, materializado en la degustación de una escultura humana de gelatina, en el Hotel Sevilla. Se llamó: *América G-Latina en el Tratado de libre comerSE*.

No estuve presente y a pesar de ello disfruté igualmente la imagen poderosa de esta complicidad con el horror que distingue la creación ya emblemática del artista, en nuestras conversaciones sucesivas. Porque si hay algo característico en César Martínez es su pasión por la palabra, por sus misterios y revelaciones. Descompuesto y vuelto a articular, masticado, digerido y defecado, el significante y su corteza son el Lego del que se sirve para confeccionar ora filosos tallados mentales, muy al estilo de Beuys, ora riachuelos de combinaciones líricas de albiónica ironía, caudales borganos, pasteles sabrosísimos para la imaginación y el discernimiento.

Envuelto en la trama del lenguaje y su residual almacén de utilerías conceptuales, César Martínez dedica gran parte de su tiempo a la docencia en la Universidad Autónoma Metropolitana, donde comparte créditos por la formación de varias generaciones de creadores. El hermetismo es su antítesis. Sin embargo, el *modus operandi* de su receta humano-comestible, ya sea en gelatina o chocolate, continuará siendo un misterio para el resto del mundo, con excepción de los colegas reposteros del Hotel Lina, que secaban su sudor y le servían el café en la boca, admirados hasta la postración en las dos ocasiones en que preparó su receta monumental en República Dominicana. La primera de ellas fue presentada dentro del III Festival Internacional de Teatro, en el Museo del Hombre Dominicano, el Día de la Raza; y la segunda en Santa Bárbara, al aire libre, para la IV Bienal del Caribe. Ambos eventos fueron vinculados a través del

proyecto Días y Noches Hábiles con Josefina Báez, Nicolás Dumit Estévez, César Martínez y Orlando Menicucci, curado por quien escribe y documentado fotográficamente por Miguel Gómez dentro de las exposiciones paralelas de la Bienal.<sup>1)</sup>

Dada la fecha pospuesta de inauguración, la PerformAN-cena, El Hombre de Ébano y Sol, coincidió con ella, facilitando así la asistencia masiva del público especializado a esta zona marginada por los planes de desarrollo urbano de la Oficina de Patrimonio Cultural. Irónica y felizmente, fue esta misma dependencia la responsable de entregar a la comunidad y al artista un escenario habilitado especialmente para el evento con relleno de grava para cubrir los charcos y conexión eléctrica para la luz y el sonido.

Esta versión de la PerformAN-cena, que anteriormente se ha afiliado a las relaciones Norte-Sur, en México, España, Estados Unidos, y la ya citada en Cuba; fue concebida como un doble homenaje a la animación cultural de la comunidad y a la negritud. En Santa Bárbara estuvo la primera plaza subastadora de esclavos del Nuevo Mundo, de allí la rúbrica del callejón La Negreta, donde originalmente

se pensó en realizar el banquete, y que tuvo que negociar con las cuestiones técnicas el ser transferido al coloquial muro de la vergüenza, frontera entre la sofisticación de la Zona Colonial y la ruina de Santa Bárbara.

De espaldas al Ozama, con la magnífica vista de la Avenida del Puerto, o Coronel Francisco Alberto Caamaño Deñó, héroe de la resistencia a la invasión norteamericana de 1965; resguardada por los murales que distinguen la gestión cultural de la comunidad -que combina expresiones artísticas y agendas reivindicativas en la Bienal Marginal, de la autoría de Silvano Lora-, El Hombre de Ébano y Sol comulgó con la noche y sus convidados al son de los tambores de la Cofradía del Espíritu Santo del maestro Sixto Menier, consagrada esta última por la UNESCO como Patrimonio Frágil de la Humanidad.

La anatomía de 88 kilogramos -descuartizada a machetazo limpio luego de la sobrecogedora introducción del exquisito cadáver con el texto anexo al pie-, rindió para saciar el apetito infantil y adulto con su delicada orquestación de maestría escultórica y culinaria; chocolate claro y semiamargo oscuro, lecitina de cacao, vainilla, canela molida, rompopo y relleno de nueces, pastel envinado, almendras y cerezas. Los pequeños, que habían pegado por la mañana los afiches de la Bienal y convocado a través de un panfleto al vecindario, formaron desde tempranas horas su expectante anfiteatro con sillas traídas de sus casas.

Fueron momentos inolvidables. Cada segundo parecía hincharse y salir disparado hacia el cielo -o las manos de un niño-, ahito de sentido, derrumbando con cada pulsión infinitos muros perceptores. Fue la negritud digerida, el antihaitianismo reprobado, la marginalidad sublimada, la comunión de los sabientes con los ignorados, la entrega total de César Martínez para quien cuarentaiocho horas de preparación apenas son suficientes para servir su oscura tentación a la luz pública.



1. Las dos presentaciones de El Hombre de Ébano y Sol fueron posibles gracias a la generosa contribución del FONCA, CONACULTA, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México y la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Producción de Art Labour, Bonn-Santo Domingo.

# deento

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN MURCIANA DE ALUMNOS DE BELLAS ARTES

#03



Lila Insúa entrevista a

# CÉSAR MARTÍNEZ

## LA IDEA Y LA ODISEA

LA PRIMERA VEZ QUE VI UNA OBRA DE CÉSAR MARTÍNEZ FUE EN LA CASA DE AMÉRICA DE MADRID EN LA EXPOSICIÓN A VUELTAS CON LOS SENTIDOS. ERA EL AÑO 1999 Y LA COMISARIA ESTRELLA DE DIEGO. EN EL AÑO 2002, CON MOTIVO DE LA CAPITALIDAD CULTURAL DE SALAMANCA TRABAJÉ EN LA EXPOSICIÓN COMER O NO COMER QUE SE REALIZÓ EN EL CENTRO DE ARTE (CASA) Y CÉSAR FUE EL ENCARGADO DE EJERCER PARTE DE LA CELEBRACIÓN QUE INAUGURABA ESTE EVENTO. EN AQUELLA OCASIÓN NOS COMIMOS UN HOMBRE-ESCULTURA DE CHOCOLATE. PARA QUIEN NO CONOZCA LA OBRA DE CÉSAR PODEMOS DECIR DE ESTE ARTISTA QUE SE MUEVE EN EL CAMPO DE LA ESCULTURA PERO CUESTIONÁNDOLA, PROLONGÁNDOLA A OTROS SENTIDOS: AL GUSTO, AL TACTO... LLEVANDO LOS ESPACIOS HUECOS CON AIRE, ACERCÁNDONOS COMO ESPECTADORES AL TIEMPO PRESENTE DE LA ACCIÓN QUE SE EXTENDERÁ EN NUESTROS CUERPOS MIENTRAS DIGERIMOS LA OBRA MATERIAL PARA QUEDARNOS COMO SIEMPRE CON LA ACCIÓN MENTAL: LA OBRA HA PASEADO POR NUESTRO CUERPO Y HA CAMBIADO NUESTRAS VIDAS.

### **El imperdurable mente presente**

Escultura humana de hule látex vulcanizada que se infla y desinfla cada 30 segundos con la ayuda de una pistola de aire sincronizada por un temporizador electrónico. Año 2002. Exposta en la muestra individual "Entre irse o quedarse, el imperdurable mente presente".



César Martínez se considera ciudadano del mundo y actualmente trabaja entre las ciudades de México y Madrid. Es licenciado en Diseño de la Comunicación gráfica en la Universidad Autónoma Metropolitana. Realizó estudios de artes plásticas en la Escuela Nacional de Escultura y Grabado "La esmeralda". Su creación artística se centra en la performance y en la escultura a veces "efímera" generando "sucesos escultóricos". Tiene una serie de obras que ha adaptado a los diversos contextos denominadas perforMANcenas: esculturas con forma de cuerpo humano y realizadas con diversos ingredientes desde gelatina a chocolate. Cada una con un título diferente que orienta el discurso inicial que precede a estas acciones. Entre su amplio currículo podemos destacar más de 14 exposiciones individuales como la realizada en el año 2003 en la Galería Hengevoss Dürkop de Hamburgo, en el 2002 en la galería Marco Noire Contemporary Art de Turín o diversos museos de México, así como intervenciones en exposiciones

colectivas como Banquete (coproducción del Conde Duque y el ZKM de Karlsruhe), Liquidación Royal en LT, el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo o la FIAC de París. Recientemente pudimos asistir a la exposición Entre irse o quedarse, el imperdurable mento presente que se realizó en el Centro Cultural Conde Duque y que inauguraba una serie de exposiciones de artistas mexicanos (Gabriel Orozco en el Palacio de Cristal del MNCARS, Carlos Amorales en la Casa de América, etc.) y que ha concluido con la última edición de Arco dedicada a este país. En este ambiente charro-madrileño y con la resaca de la Feria desayunamos un café con leche, zumo de naranja y tortilla de patatas charlando con César Martínez.



Si algo distingue tu trabajo es el uso ecléctico de los materiales: has comentado alguna vez que lo que desarrollabas eran retratos comestibles: gelatina de durazno o chocolate son los ingredientes para los dulces cadáveres - canibales. Goma y secadores que insuflan oxígeno en los cuerpos; dinamita o fuegos artificiales... comenta un poco cuál es desarrollo de tu obra en relación con los materiales.

Para mí el material es un discurso. Cada elemento o materia contiene una palabra diferente y no sólo en cuanto al nombre sino en cuanto a los significados. "El hombre de piedra" no es lo mismo que "el hombre de gelatina" o un "hombre hecho de piedra", ni tampoco el "Hombre de Neandertal" es lo mismo que el de "Hombre de ChocOLARTE". Piedra significa algo muy distinto a gelatina: duro contra suave, perpetuo contra efímero, sólido contra traslucido, indigesto contra sabroso, incómodo contra digestivo.

Me interesa la posibilidad que nos dá el discurso de los materiales para vernos a nosotros mismos de otra manera. He realizado esculturas humanas con diversos materiales: seres humanos de cera, de gelatina, de hule látex, de pólvora, de ChocOLARTE.

En el caso de las esculturas humanas de cera que se derriten me interesa que el público vea cómo nos vamos consumiendo: lo efímero de nuestros cuerpos, Nos-Otros que pasamos frente al tiempo. "El hombre de cera", será, o no será. En este caso, sobre todo me interesa dramatizar el valor del fuego: la contraposición que se produce entre las formas modeladas del cuerpo y lo irregular de la cera caliente derretida: son sucesos escultóricos muy dramáticos puesto que "floran" (el color de la cera en el interior es rojo) y producen una fuga de sensaciones: ríos de cera desangrándose, cuerpos desgarrados por el drama del tiempo. Octavio Paz decía: "el tiempo no pasa, los que pasamos somos nosotros".

El material me permite cambiar el



*PerformANcena The North America Fat Free Trade Agreement. Escultura humana de gelatina comestible con corazón de melón decorada por el público asistente. Dentro del ciclo de performance latino "Corpus delecti, Sex, Food and Body Politics", Institute of Contemporary Arts en Londres, Inglaterra, Noviembre de 1996. Curaduría de Coco Fusco.*

sentido de la propuesta: no es lo mismo trabajar con un corazón de pólvora y lograr un corazón ardiente, que explotar el retrato de un político. Es decir que dibujar un corazón con fuego tiene resultados muy distintos a quemar el retrato de un político con pólvora. A final de cuentas, ellos nos explotan.

En el caso de las esculturas humanas comestibles primero estaba investigando las relaciones entre el amor, la comida y el erotismo: chupar, lamer, morder, son cuestiones que se viven sexualmente y que están muy vinculadas a la comida. Pero si uno literaliza a las palabras hay que encontrar el material que permita hacer la deducción, llevar a cabo esa transacción con la realidad, lograr un intercambio simbólico e imaginario que "nutra" nuestra conciencia y por ello en

este caso se dá la gelatina o el chocolate. Así que la lectura del libro del maestro Juan Acha sobre "El consumo de las artes visuales y sus efectos" me permitieron encontrar los elementos semiótico-materiales para llevar a cabo este efecto.

Primero hice una mujer de frambuesa pero cuando la presenté en el Museo de Arte Moderno en México mis amigas feministas se enfadaron porque hubo gente del público que se abalanzó sobre la escultura cual si fueran bestias salvajes, y agredieron a la misma de una manera inusual y obvia. La escultura se convirtió en un termómetro machista, funcionó como un termómetro social.

Así que decidí hacer "el hombre" para observar otro tipo de reacciones por parte del público y es curioso porque uno de los primeros hombres que hice

en gelatina lo castró otro hombre que usaba corbata, lo que le dio otra lectura a este trabajo. Curiosamente fue en una ciudad "primermundista", este acto se realizó en Londres, en el Institute of Contemporary Arts (ICA) en el año de 1996. Para mejorar no sólo la apariencia sino también el sabor, he colaborado con diferentes gourmets como Emilíko Sánchez y Ricard Torres, y con su ayuda he logrado escultococinar al estilo de los surrealistas "cadáveres exquisitos".

Cuando descubrí que la gelatina y ciertos pigmentos naturales mezclados con leche y queso crema lograban un tono de piel "hiperrealista" y semejante al de un hombre blanco encontré en los ingredientes no sólo sabores sino valores conceptuales de la obra. Así que si varías un poco la leche o el chocolate encuentras conceptos antropológicos, valores sociales que no sólo tienen que ver con el tono de piel sino con el sabor de la misma. Cuanto más cacao más morenos y con ello la referencia obligada a los países productores de cacao, que en su mayoría son poblaciones negras explotadas por compañías dirigidas por blancos. Algún día tendré la oportunidad de trabajar en Suiza y mostrar como los blancos se comen a los negros.

En la IV Bienal del Caribe, realizada en Santo Domingo, República Dominicana, durante el 2001, elegí como escenario para presentar mi trabajo de esculturas de chocolARTE comestible el barrio de la Negreta. El evento se llamó "El hombre de ébano y sol" y se realizó a espaldas del Río Osama, y al lado de un muro que dividía visualmente a los ricos de los pobres, todo esto durante el año del 11 S.

SIEMPRE HAY MUCHA  
POESÍA CORPORAL:  
ME SORPRENDE QUE  
TODOS TENGAMOS  
LOS MISMOS  
ÓRGANOS, LAS  
MISMAS CUALIDADES  
O FACCIÓNES  
EN UN ROSTRO,  
Y QUE NUESTRO  
ASPECTO SEA TAN  
DISTINTO. Y DE  
AHÍ LA CONDICIÓN  
CULTURAL Y SOCIAL  
QUE APROVECHO  
PARA TRABAJAR EN  
MI OBRA

La importancia de este sitio es que fue el lugar donde primeramente se traficaron esclavos negros en América. Así que todos, inclusive niños, nos comimos una porción representativa y simbólica de realidad común, devoramos lo actual y lo pasado.

Actualmente tampoco se ha erradicado el canibalismo, en el sentido económico uno se come a otro: el primer mundo se come al tercero...

Las connotaciones de las esculturas comestibles en cada evento han sido siempre distintas, y según el país donde lo haga las reacciones son muy variadas y diversas. A la vez en el discurso del chocolate también hay referencias históricas que permiten hallar rasgos

y enlaces en todo este sistema de economías antropofágicas.

El cacao era un regalo divino que el dios Quetzalcóatl otorgó a la cultura Tolteca. El cacao mezclado con agua, endulzado con miel y perfumado con vainilla, era bebida de las clases altas, era una bebida sagrada, inclusive. El cacao en algunas culturas pre Cuahtémicas también tuvo un valor de uso comercial, una especie de moneda, dado su valor y exquisitez.

El lenguaje o los juegos de lenguaje (como explicaba Wittgenstein), también son un elemento presente en tus trabajos y que le aportan un giro conceptual a las mismas: desde las "perforMANcenas" o el "Tratado de Libre Comerse" al "hombre de chocolARTE... como dice José Jiménez ¿crees que "tus acciones tienen su eje de gravedad en los deslizamientos del lenguaje"?

El lenguaje es una dimensión: te lleva, te conduce, te transporta, te bifurca, te enlaza, establece, te permite entender, te permite confundir... y en México tenemos una costumbre cotidiana muy buena que es de hablar con "el albur". El albur es una "tecnología de confrontación verbal" que te permite ejercer cierto control y poder sexual sobre el otro a través de dobles juegos de lenguaje. Uno manipula las palabras con un doble sentido, casi siempre de carácter sexual; y de tal manera suena y de tal manera te dan, y una palabra puede ser una nalgada o una acción en la palma de tu mano, así que nosotros hablamos de su-vida y ustedes de bajada. El albur es un conjunto de cualidades, o inclinaciones o

CENTRO DE PSICOLOGÍA  
**Psicom**

CENTRO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA  
PLAZA JUAN XXIII, 3 -1<sup>º</sup>  
30201 CARTAGENA  
CENTRO ABIERTO DESDE 1985



PSICOTERAPIA COGNITIVO-CONDUCTUAL - TERAPIA RACIONAL EMOTIVA  
TERAPIA DE: DEPRESIONES, TRASTORNOS DE ANSIEDAD, ESTRÉS, PROBLEMAS DE PAREJA  
TRASTORNOS DE PERSONALIDAD, TRASTORNOS DE COMPORTAMIENTO, TRASTORNOS  
DE ALIMENTACIÓN, RENDIMIENTO ACADÉMICO, ADICCIONES, ETC.  
TRATAMIENTO DE ADULTOS Y NIÑOS

CITA PREVIA PETICIÓN HORA  
968 50 80 68 TARDES  
968 31 29 74 MAÑANAS

FERNANDO JIMÉNEZ-MARTÍN SÁNCHEZ  
PSICÓLOGO CLÍNICO COL. 294  
E-MAIL: [psicom34@correo.cop.es](mailto:psicom34@correo.cop.es)

usos curi-lingüísticos lúdicos necesarios para sobrellevar nuestras rutinas en México. Y se produce de forma gratuita. En el doble sentido, claro. Con la ayuda de esta tecnología puedo buscarle esos sonidos ocultos a las palabras, explorar en ellas, perderme en su sentido o hallar la dirección contraria. Con las palabras uno puede hacer una disección, desarticular la anatomía de la letra y encontrar en ella un órgano-palabra más allá de lo que pueda existir. Xavier Villaurrutia, uno de mis poetas favoritos, tiene un poema titulado "Nocturno en que nada se oye" y en un fragmento dice: y en el juego angustioso de un espejo frente a otro / cae mi voz / y mi voz que madura / y mi voz quemadura / y mi bosque madura / y mi voz quemadura / como el hielo de vidrio / como el grito de hielo... todo tan distinto con las mismas palabras.

Octavio Paz también tiene una gran cantidad de juegos fonéticos. Mi cantante favorito es Bobby McFerrin y su pecho vocal sonoro. La poesía es una fuente de inspiración visual, me permite ver que la vida esta llena de una nostalgia por el infinito visual de lo invisible, por el trascendental mas acá, por el eterno presente. La poesía es un eje lingüístico que me permite otra relación con la obra. Y desde luego que también, cada palabra tiene su propia independencia, y en ella misma hay una revolución también, existe una revo-ilusión: la R-evolución.

Una palabra a veces tiene múltiples significados y dependiendo de cómo la digas o la enuncies cambiará ésta: a mi me interesa explorar qué hay entre las palabras y las cosas, que hay en la



**Desvelación de la clase media en México.** Esculturas humanas de cera y espal que fueron distribuidas durante el desarrollo de la muestra. Como parte de la exposición "Actos de Fe e imágenes transfiguradas", muestra inaugural del Laboratorio de Arte Alameda, 2000. Curaduría de Ery Cámara y Edgardo Ganado Kim.

palabra cosa, entre su sentido mismo de ser cosa, en esa cosa tan rara que es la misma cosa, y darme cuenta tarde de que las cosas no son mas que las cosas mismas. Cuando ves la obra de artistas como Jenny Holzer, las palabras avanzando, desplazándose de un lugar a otro me refiere una gran dosis de poesía, porque lo habitual es que se desplace el significado y el sentido y no sean las letras las que caminen. En el momento en que descubres esto te entra un escalofrío muy bonito, te das cuenta del perfume de la tarde, reencuentras un hábitat lingüístico en la casa del significado, rodeada de un paisaje de signos en una amplificación del desnudo tiempo.

Palabras y presagios y ampliaciones sonoras hay en las declaraciones de los políticos, documentadas en los periódicos, a diario. Es cuestión de encontrarlas. En lo cotidiano el viaje es

continuo, por ejemplo, sé que en España hay un partido político que se llama el pene u ve. Y no es que vea otra cosa, o no sepa por quien votar o halla ahí una duda secreta. Es que el lenguaje es sonámbulo, por ejemplo en México, uno de los diarios sensacionalistas mas afortunados poéticamente rezaba en su encabezado: "Ahora el presidente de Rusia es Putin". Esta es una cualidad muy mexicana de dar luz al sentido, de ubicarte en lo inesperado, de perder y ampliar una promiscuidad semiótica de libertad a las palabras. Por eso casi todos mis mejores amigos son escritores.

**Por otra parte en tu obra se hace patente el posicionamiento desde la periferia que cuestiona el discurso hegemónico y globalizador. Poniendo "sobre la mesa" la relación entre América Latina y Europa, la economía capitalista que arrasa países "aislados"**

**GONGORA**

---

RESTAURANTE CAFETERIA

LA COCINA DE AUTOR EN  
UN AMBIENTE CONTEMPORÁNEO

RESTAURANTEGONGORA@TELEFONICA.NET

PZA. JULIAN ROMEA 3 MURCIA

TELEFONO DE RESERVAS: 968 22 03 65

usos cuni-lingüísticos lúdicos necesarios para sobrellevar nuestras rutinas en México. Y se produce de forma gratuita. En el doble sentido, claro. Con la ayuda de esta tecnología puedo buscarle esos sonidos ocultos a las palabras, explorar en ellas, perderme en su sentido o hallar la dirección contraria. Con las palabras uno puede hacer una disección, desarticular la anatomía de la letra y encontrar en ella un órgano-palabra más allá de lo que pueda existir. Xavier Villaurrutia, uno de mis poetas favoritos, tiene un poema titulado "Nocturno en que nada se oye" y en un fragmento dice: y en el juego angustioso de un espejo frente a otro / cae mi voz / y mi voz que madura / y mi voz quemadura / y mi bosque madura / y mi voz quema dura / como el hielo de vidrio / como el grito de hielo... todo tan distinto con las mismas palabras.

Octavio Paz también tiene una gran cantidad de juegos fonéticos. Mi cantante favorito es Bobby McFerrin y su pecho vocal sonoro. La poesía es una fuente de inspiración visual, me permite ver que la vida está llena de una nostalgia por el infinito visual de lo invisible, por el trascendental mas acá, por el eterno presente. La poesía es un eje lingüístico que me permite otra relación con la obra. Y desde luego que también, cada palabra tiene su propia independencia, y en ella misma hay una revolución también, existe una revo-ilusión: la R-evolución.

Una palabra a veces tiene múltiples significados y dependiendo de cómo la digas o la enuncies cambiará ésta: a mi me interesa explorar qué hay entre las palabras y las cosas, que hay en la



**Devolución de la clase media en México.**  
Esculturas humanas de cera y copal que fueron derretidas durante el desarrollo de la muestra. Como parte de la exposición "Actos de Fe e imágenes transfiguradas", muestra inaugural del Laboratorio de Arte Alameda. 2000. Curaduría de Iry Cárdenas y Edgardo Ganado Kim.

palabra cosa, entre su sentido mismo de ser cosa, en esa cosa tan rara que es la misma cosa, y darme cuenta tarde de que las cosas no son mas que las cosas mismas. Cuando ves la obra de artistas como Jenny Holzer, las palabras avanzando, desplazándose de un lugar a otro me refiere una gran dosis de poesía, porque lo habitual es que se desplace el significado y el sentido y no sean las letras las que caminen. En el momento en que descubres esto te entra un escalofrío muy bonito, te das cuenta del perfume de la tarde, reencuentras un hábitat lingüístico en la casa del significado, rodeada de un paisaje de signos en una amplificación del desnudo tiempo.

Palabras y presagios y ampliaciones sonoras hay en las declaraciones de los políticos, documentadas en los periódicos, a diario. Es cuestión de encontrarlas. En lo cotidiano el viaje es

continuo, por ejemplo, sé que en España hay un partido político que se llama el pene u ve. Y no es que vea otra cosa, o no sepa por quien votar o halla ahí una duda secreta. Es que el lenguaje es sonámbulo, por ejemplo en México, uno de los diarios sensacionalistas mas afortunados poéticamente rezaba en su encabezado: "Ahora el presidente de Rusia es Putin". Esta es una cualidad muy mexicana de dar luz al sentido, de ubicarte en lo inesperado, de perder y ampliar una promiscuidad semiótica de libertad a las palabras. Por eso casi todos mis mejores amigos son escritores.

Por otra parte en tu obra se hace patente el posicionamiento desde la periferia que cuestiona el discurso hegemónico y globalizador. Poniendo "sobre la mesa" la relación entre América Latina y Europa, la economía capitalista que arrasa países "aislados"

**GONGORA**

---

RESTAURANTE CAFETERIA

LA COCINA DE AUTOR EN  
UN AMBIENTE CONTEMPORÁNEO

RESTAURANTEGONGORA@TELEFONICA.NET

PZA. JULIAN ROMEA 3 MURCIA

TELEFONO DE RESERVAS: 968 22 03 65



**PerforMANcena El hombre de Ebano y sol.**  
Escultura humana de chocolate ARTZ comestible,  
desarrollada en el Barrio de la Negreta, primer año  
en América donde se trafican esclavos negros.  
Acto inaugural en la IV Bienal del Caribe.  
Sua, Domingo, República Dominicana, 2007.  
Curadora de Alanna Lockwood.

¿Cómo crees que se articula en tu trabajo esta relación con la política?

He escuchado en múltiples ocasiones la frase de que "el arte es un instrumento político", el arte es una acción política de intercambio, un grito inaudito e inédito y que genera nuevas vinculaciones simbólicas en lo cotidiano. A mí no me interesa hacer política pero sí politizar los contenidos de mi obra: abrir una ventana para que la gente tenga un entendimiento diferente de la situación. Abraham Moles decía que "el dinero es la medida de todas las cosas". En el Renacimiento "la medida de todas las cosas era el hombre" y durante la Edad Media "Dios era la medida de todas las cosas". Esto te lleva a pensar porqué el arte mueve dinero y porqué el dinero

mueve al arte. Todos esos discursos religiosos de aquellas épocas más que fines existenciales de explicación de la realidad, eran obras con un alto contenido político de dominación: "A través de la fe (y sus imágenes) se manipula a un pueblo". Ahora el "Time is money", hoy el dinero es en el único valor en que se cree, el dinero es lo que permite considerar la creación de comunidades continentales, gracias a un pedazo de papel como el nEuro: in God we trust, in doG we trust, God bye...

En una ocasión yo hice una exposición que se titulaba "Devaluación detén tu camino, ya no marques las horas porque mi vida se acaba..." y se realizó justo en el momento en el que acababan de ajustar por primera vez el horario

de verano en México; pues el hambre también genera creActividad y los vendedores ambulantes comenzaron a vender relojes con el nuevo horario. Este detalle me llevó a realizar una serie de obras bajo este concepto que consistía en una gran cantidad de relojes que no daban la hora pero marcaban un entorno político con sus manecillas. Eran carátulas de diferentes tamaños que hacían referencia a la realidad política de México y los minutereros tenían una serie de símbolos que connotaban la obra. Uno de los mejores críticos de arte en aquella ocasión fue una persona que vendía quesadillas en la puerta del Museo y que un día me dijo: "Señor César, gracias por estar con nosotros, porque nos estamos riendo de una situación que nos está



**Murcia:**  
Plaza de la Universidad, 3 - 30001  
Telf. y Fax 968 900 141

**Ctra. de Churra, 58 - 30007**  
Telf. 968 902 300 y Fax 968 902 301

**Cartagena:**  
Príncipe de Asturias, 8 - 30204

**DISTRIBUIDOR OFICIAL Y SERVICIO TÉCNICO AUTORIZADO EPSON**



**PerforMANencia: Américo G. Lantini.** Escultura humana de gelatina comestible con costuras de melón. Esculいた en el Cuartel General del Ejército Español. Devorada por el público en Casa de América el día 26 de enero de 1999. Evento parte de la muestra "A suelta con los sentidos", comisariada de Estrella de Diego. Fotografía de Ricardo Espinosa.

aplastando y al mismo tiempo nos incita a hacer un ejercicio diferente por lo que estamos viendo. De verdad, gracias" ... me regaló una quesadilla de huitlacoche y otra mas de flor de calabaza con queso y una coca cola para beber. Esta ha sido una de las reacciones más bellas que el público ha tenido con mi trabajo, así que decidí comerme las "pesadillas políticas" con mucha salsa verde.

**¿Intentas generar una conciencia social por medio de la ritualización de la acción que generas en lo que has denominado "actos difestivos"?**

Pero me interesa más la vivencia ritual del presente, del acto presente y vivo, de sentir el espesor del presente y de situar simultáneamente un acto entre lo religioso y lo político: que la gente viva un "sacrificio humano". Esa vivencia es única. Comportarse a la vez como sacerdote y político es encarnar un monstruo con deseos bajo el agua, algo así como un minotauro con cola de pescado o un camaleón daltónico. Cada acción te lleva a otra y se desencadenan los pasos. Eso es único. Estar de pie se vuelve un estado de conciencia. Pero

en esta sociedad de los mass-media es necesario que exista un documento que "verifique" que han ocurrido ciertos hechos y aunque se haga evidente su contradicción como documento de un espectáculo efímero éste resulta ser un ángulo de la realidad válido. Por ejemplo,

**DURANTE LA INAUGURACIÓN DE ARCO, LOGRÉ BURLAR EL CORDÓN DE SEGURIDAD Y LE ENTREGUÉ AL PRESIDENTE FOX Y AL REY JUAN CARLOS I "DOS BANDERAS MEXICANAS"**

para ARCO 2005 mandé imprimir como postales "dos banderas mexicanas", una de ellas era una lavandera mexicana lavando de rodillas ropa en un río, en unas condiciones de pobreza miserables y notorias, atrás como horizonte está un gran billete de dólar, anunciando el suplicio de trabajar para nada, el DOLOR agotador desidratante, el DOLOR del horizonte. La segunda postal es una gran bandera mexicana izada en la Plaza del Descubrimiento de América en el Paseo de la Castellana,

en Madrid. Durante la inauguración de ARCO, logré burlar el cordón de seguridad y le entregué al presidente Fox y al Rey Juan Carlos I "dos banderas mexicanas". Ese mismo día había habido un atentado de ETA cerca del recinto ferial en Madrid. Lo que yo hacía era un ARTEntado. No ARTErrorismo pero mi deseo era que ambos tuvieran esos "comensarios incómodos" en sus manos sobre mi visión de una realidad actual, sintetizadora y vinculadora. Aquí sólo existe mi palabra, y dos o tres personas más que testimoniaron el suceso de que las "dos banderas mexicanas" fueron depositadas en las manos de dos líderes. El final de la acción lo vio el crítico de arte mexicano Francisco Reyes Palma, y escuchó a la gente preguntar que le había dado yo al Rey y a Fox. De hecho adquirieron "dos banderas mexicanas", pues se trata de una edición de 1000 ejemplares, numerados y firmados y que tienen un costo de 5 euros.

Pero para mi también existe una documentación especial: el hecho de que mis piezas comestibles pasen a estar en los cuerpos de los demás para que lo digieran, es un documento en sí, ya, de la obra; la documentación la realiza a otro nivel, el fisiológico, el concepto es lo que introducen en sus cuerpos, por eso lo de

**Aparato DIFESTIVO.**

**En la última serie de trabajos que expones ahora en la Galería Formato Cómodo y recientemente en el Conde Duque, pero también en la serie ya clásica de cadáveres dulces, está muy presente la idea de la muerte. El acto mínimo de respirar o no respirar: insuflar o desinflar... ¿piensas que la relación con la muerte en la cultura mexicana influye en tu tratamiento de estos temas?**

Por supuesto, Nosotros los mexicanos

**Está cobránd! Reloj mecánico, la guadalupana dólar manecilla dá vueltas cada minuto continuamente. Realizado sobre un billete de 10 pesos mexicanos que tiene como imagen a Emiliano Zapata. Parte de la serie "Devaluación, detén tu camino, ya no marques las horas que mi vida se acaba". Los billetes estaban dispuestos sobre la pared, a la manera de una instalación. 1995.**



en nuestras tradiciones populares, siempre hemos visto la vida como una dualidad. Si hay vida es porque hay muerte, y como decía Borges "la muerte es una vida vivida". Nuestra idiosincrasia cotidiana nos permite reírnos de la muerte. José Guadalupe Posadas, a principios del siglo XX la grabó y dibujó bailando, emborrachándose, amando, riéndose. El día de los muertos la gente va a las tumbas de sus seres queridos a emborracharse, a bailar, a reír, a vivir la nostalgia plena cual si fuéramos un plátano sin cáscara. Hacemos altares con los objetos y pertenencias favoritas de esas personas de lo cual resultan instalaciones asombrosas. No tenemos horror en ese sentido, es algo que viene con nosotros. De hecho el símbolo la muerte, una calavera, es decir, un esqueleto, es lo que nos mantiene en pie. Firmes, enteros. Nació con nosotros. Así que la muerte es una realidad cotidiana. En México existe la costumbre durante el "día de muertos" de hacer calaveras de azúcar y chocolate, y con una pegote sobre la frente que puede tener escrito tu nombre. ¿Cómo te puedes comer a la muerte? Lo mismo ocurre cuando comen

"el cuerpo de Cristo". Entendemos la representación simbólica pero luego uno puede pensar ¿qué parte del cuerpo de Cristo es la que te estás comiendo? Y, ¿qué hay de la sangre de Cristo? Generalmente es un ron muy rico que puede degustarse en las iglesias. Según sea el sitio donde se comulgue habrá buen o mal ron. Alguna vez me tocó whisky pero nunca tequila. Aunque yo estoy autoexcomulgado desde que cumplí los 17 años. Estos sacrilegios involuntarios, esta especie de teofagia, está muy presente en la cultura mexicana y estas reflexiones son parte fundamental de mi trabajo como artista indisciplinario.

En el caso de mis esculturas humanas hinchables, el esqueleto es invisible, y aunque no se vea, es el aire el que permite a la escultura ponerse de pie: es la semiótica del aire, el significado de la respiración, el sentido de la vida lo que hace que la escultura viva.

**Eres profesor en la División de Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana, en México, y estás realizando el Doctorado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en la Universidad de Castilla la Mancha ¿Cuál crees que es**

**el papel que juegan las universidades en la formación del artista? ¿Qué similitudes y diferencias o problemas ves entre los sistemas educativos de México y España, según lo que conoces de cada uno ¿tiene sentido la formación en disciplinas o saberes estancos?**

La Universidad sólo aporta un 10 por ciento del total como profesional de las artes. Diez por ciento básico que genera un avance gradual como productor, como suscitador de ideas, como creActivista. How ever, uno aprende en ese pequeño por ciento que el resto se hace solo. Es decir, la capacidad autodidáctica que cada uno tenga como estudiante de creación, será fundamental para trabajar el futuro como artista. Y la Universidad debe de estar comprometida a facilitar ese recurso de acción. Este 10 por ciento es tan sólo una plataforma de despegue, es el sitio ideal para confrontar el pensamiento y el conocimiento de la historia, la de fundir la teoría con la praxis. Ahí es donde están los e-laboratorios de pruebas, los talleres existencialistas, y donde se fomentan las investigaciones sobre el presente imperdurable. La biblioteca universitaria es una facilitadora de recursos

conceptuales. Existen ahí elementos indispensables y necesarios para encontrar un camino de conocimiento adecuado a la creación. Y con ese apoyo universitario y el de la vida misma, se puede permitir a la vez detectar que la responsabilidad es de uno mismo, que

una tragedia, un desliz de la economía política en mi país. Un golpe mortal que revienta los sesos de la población. No todos tienen este privilegio de tiempo y dinero posibles para continuar con un desarrollo humano elegido en una Universidad. Pero es la unibiodiversidad

inteligencia impresionante para su creación y comercialización.

En España solo puedo hablar de donde estudio, en Castilla la Mancha. No me atrevo a hacer un comparativo con México. El primer año de doctorado tenemos unos seminarios y foros de análisis y confrontación muy interesantes, donde discutimos desde fenómenos de migración hasta desobediencia civil, desde arte conceptual hasta nuevas tecnologías. El resto es nuestro. Sólo nuestro, por fortuna. Es decir, que las ideas serán de quienes las trabajen. Si estoy aquí es por las oportunidades que se brindan desde afuera para mirar desde adentro algo que siempre estuvo afuera, desde mi perspectiva en México. Y porque el ser un artista emigrante facilita el entendimiento del mundo global y sus circunstancias y al mismo tiempo, el discurso y las propuestas llegan más lejos. La "inspiración" es otra. En la Universidad uno se inventa la oportunidad de vivir "La idea y la odisea".

EN EL CASO DE MIS ESCULTURAS HUMANAS HINCHABLES, EL ESQUELETO ES INVISIBLE, Y AUNQUE NO SE VEA, ES EL AIRE EL QUE PERMITE A LA ESCULTURA PONERSE DE PIE: ES LA SEMIÓTICA DEL AIRE, EL SIGNIFICADO DE LA RESPIRACIÓN, EL SENTIDO DE LA VIDA LA QUE HACE QUE LA ESCULTURA VIVA

"el futuro es de quién lo trabaja". A veces el problema de las universidades es que muy pocas las aprovechan y a veces son pocas las oportunidades que se brindan. Muchos estudiantes de arte están ahí porque no quieren estudiar matemáticas o derecho. En un país de 100 millones de habitantes como México, el nivel medio superior de educación no llega más allá de tercero de bachillerato lo que anuncia

de la vida la que también enriquece las posibilidades de uno.

En mis clases asistidas performativamente, planteo esos aspectos mínimos de la micropsicología cotidiana para que en base a esos análisis se puedan diseñar el deseo. Analizamos desde un botón a un clip, un zipper o la tapa de un refresco, esas cosas cotidianas en las que ni nos detenemos a pensar y que requirieron una

\* Si usted desea estas banderas mexicanas, pueden solicitarla a: [cmartinez62@yahoo.com](mailto:cmartinez62@yahoo.com)



**RENAULT**

**RENAULT**  
más cerca de la Universidad  
Nuevas instalaciones en Cabezo Cortado

**HERRERO Y LÓPEZ, S.A.**  
Ctra. de Madrid, 120. Tels.: 968 369 834  
Cabezo Cortado  
30100 Espinardo

## CÉSAR MARTÍNEZ

### Whether to Leave or Stay: The Transient Present

Madrid (Spain)  
Centro Cultural Conde Duque

#### Assisted Breathing

VICENTE CARRETÓN CANO

The media philosopher Vilém Flusser used to say –valuing the potential rather than the actual; what we might have been rather than what we



Atractores dopativos, 2002

are— that humans are not subjects but projects. The inflating sculptures by the Mexican artist César Martínez (Mexico City, 1962), inflating and deflating every 30 seconds by means of some temporized air pistols, remind us that we are not only children of art, but also uncertain subjects with ephemeral identities that are constantly being reconstructed. The state of cyclical urgency in which the transient existence of these half-beings with assisted breathing occurs (they are born, they love, they fight, they play, they dream or cling to nostalgia), fluctuates between the full blown-up projection and the deflation resulting from retreat, into a continuous loop of action, inertia and implosion. A group of fourteen sculptures, one installation and the leftovers from his cannibal performANce (performance feast) *Neuroeconomía antropófaga* [*Anthropophagic Neuroeconomy*] –a playful action in which the audience devoured some chocolate bodies during the exhibition's opening and conclusion– have made up the first individual show in Madrid of this artist, who had already shown some other works in Arco 2001 and Casa de América (1999).

The air is breath animating the latex sculptures, and Martínez's eco-esthetics criticize the excessive consumption of fossil energy. His figures, bodies and body parts dwell inside a world that is equally between dawn and dusk, and, although it's always down-to-earth, it's also linked to the aerial veins of Duchamp, Piené, Warhol or Tim Hawkinson, as well as the soft esthetics of Dalí or Oldenburg.

Nevertheless, why not say it, these works are best placed among the sculptural vein of the human body's molding, where artists such as Kiki Smith, Marco B. Marc Quinn, Paolo Canevari and Pia Stadtbäumer have done quite well, going beyond the realistic Spanish tradition represented by, let's say, López or Muñoz, and surpassing George Segal's and Paul Thek's classic pop. But his most evident contributions are, firstly, his celebration of ethnic and nativist corporality, and, on the other hand, his addition of a temporal dimension to his sculptures that, compared to the robotic figures by Stephan von Huene or Jim Whiting, are still mechanical.

His pre-Columbine taste for the universe of masks and carved-stone faces (refined in previous works in which he used dynamite and nitroglycerine for drawing ancestral skulls and other allusions to death on stainless steel) is exhumed here in the midst of an ecclesial seclusion and a mortuary, an interstitial atmosphere of rites of passage, dominated by an almost sacred confrontation between the masculine and the feminine, represented in *El cuerpo murmullo* [*The whisper-body*] and *El cuerpo suspiro* [*The sigh-body*].

Despite being less accomplished than these skin-bodies' biorhythmic swaying, we must not forget the other "breathing" space that confronts an architectonic context with the sculpture discourse, in a visualization of Gaia's lung. No, Flusser didn't make a mistake when he warned us that the man and his medium would become a programmable neuronal network, even though César Martínez seems to be pointing out that such a thing will depend on our gaseous interface with the world. ■

## CÉSAR MARTÍNEZ

### Entre irse o quedarse: el imperdurablemente presente

Madrid (España)  
Centro Cultural Conde Duque

#### Respiración asistida

VICENTE CARRETÓN CANO

Solía decir el filósofo de los media Vilém Flusser –dando más valor a lo potencial que a lo actual, a lo que podríamos ser que a lo que fuimos– que los humanos no somos sujetos sino proyectos. Las esculturas hinchables del mexicano César Martínez (México D. F., 1962), vacías y plenas cada treinta segundos gracias a unas pistolas de aire temporizadas, nos recuerdan que, además de hijos del aire, somos sujetos inciertos de identidades efímeras constantemente reconstruidas. El estado de urgencia cíclico en el que se desenvuelve la existencia fugaz de estos medioseres con respiración asistida (que nacen, se aman, luchan, juegan, sueñan o se aferran a la nostalgia) radica entre el proyectarse henchido y el anularse hasta desinflarse, en un bucle continuo entre acción, inercia e implosión. Un grupo de catorce esculturas, una instalación y restos de la performMAN-cena canibal (performance banquet), *Neuroeconomía antropófaga*, la acción lúdica del público al devorar unos cuerpos de chocolate durante la apertura y la clausura de la muestra, han compuesto la primera exposición individual en Madrid de dicho artista, que ya enseñó otras obras en Arco 2001 y en la Casa de América (1999).

El aire es el hábito que anima las esculturas de látex y la ecoestética de Martínez, crítica con el consumo indiscriminado de las energías fósiles. Sus figuras, cuerpos y partes corporales habitan un mundo a la vez auroral y crepuscular que enlaza sin despegar del suelo con el flón aéreo de Duchamp, *Plene*, Warhol o Tim Hawkinson y las estéticas blandas de Dalí u Oldenburg. Pero, por qué no decirlo, donde mejor se insertan estos trabajos es en esa veta escultórica del vaciado o modelado del cuerpo humano en la que Kiki Smith, Marco B. Marc Quinn, Paolo Canevari y Pia Stadtbäumer se han regodeado, más allá de la tradición realista española de López o Muñoz y del clasicismo pop de George Segal y Paul Thek. Si bien sus aportaciones más evidentes estriban, por un lado en la celebración de una corporalidad étnica e indigenista y, por otro, en la adición de una dimensión temporal a sus escul-

turas todavía mecánicas en comparación con las figuras robotizadas de Stephan von Huene o Jim Whiting.

El gusto precolombino por el universo de las máscaras y los rostros tallados en piedra, también destilado por anteriores trabajos con dinamita y nitroglicerina para dibujar sobre acero inoxidable ancestrales calaveras y alusiones a la muerte, se exhuma aquí en medio de un recogimiento eclesial y una atmósfera de lo mortuorio, lo intersticial y de los ritos de tránsito, presidida por la confrontación cuasisagrada de lo masculino y lo femenino, representados por *El cuerpo murmullo* y *El cuerpo suspiro*.

No por estar menos logrado que el aleteo biorrímico de estos cuerpos-piel podemos olvidarnos de ese otro espacio que "respira" y contra-pone un contexto arquitectónico al discurso escultórico, en una visualización del pulmón de Gala. No, Flusser no se equivocó cuando nos



El cuerpo idealizado, 2002

advirtió que el hombre y su medio van camino de convertirse en una red neuronal programable, aunque Cesar Martínez parece puntualizar que eso dependerá de la calidad de nuestro interfaz gaseoso con el mundo. ■



César Martínez,  
en una entrevista de  
Madrid para el libro  
de una de sus  
culturas se traza.



“CERPO IDEALIZADO” (1962), ESCRITURA DE LÁTEX ONZAGA (ARRIBA) Y RESINILADA (ABAJO)

## César Martínez, el aliento de la vida

Las obras del artista César Martínez (Ciudad de México, 1962) ponen en alerta a los cinco sentidos de todo el que las contempla. Son piezas con olor, con sabor, con vida. Los materiales empleados y las formas que constituyen sólo habrían podido gestarse en Latinoamérica.

El compromiso social y la máxima de ‘el arte es la vida’, ya proclamada por las vanguardias, es lo que se desprende de la obra de César Martínez. Este artista mexicano lleva desarrollando su carrera desde los años 80, primero en su país y en otros próximos como EE.UU., Cuba o República Dominicana, y después en Europa, donde ha realizado exposiciones individuales y colectivas en Alemania, España e Italia. Sus producciones se caracterizan por la originalidad, tanto en los materiales como en las vías de expresión elegidas: hombres de gelatina o chocolate, obras de dinamita que han de ser explotadas para existir o seres humanos de látex que respiran. La característica que une a todas ellas es el interés del artista por implicar al espectador en la obra de arte, por eso son piezas que se huelen, se comen

y se sienten. Porque ¿quién no podría sentirse reconocido en esos hombres que se inflan y se desinflan en el acto de respirar? Si, al fin y al cabo, al igual que ellos necesitamos del combustible más antiguo, el aire, para existir. El artista, reflexionando sobre esta idea, dice: “Es tal la importancia del aire que se considera como la materia que sostiene a la vida, y como ese hálito que al mismo tiempo nos reduce y nos expande. Nitrógeno y oxígeno, ecuación de vida”. Estos seres humanos que respiran son metáforas de la vida y también se hacen portavoces de un mensaje de alarma, que es donde encontramos la parte más comprometida de la obra de este artista: igual que el aire sostiene al ser humano, es el petróleo lo que sostiene su interés económico, una sustancia que contamina al hombre, al aire y, en definitiva, a la vida. ☺

FOR: LAURA CÉZAR

César Martínez. E-mail: [cmartinez62@yahoos.es](mailto:cmartinez62@yahoos.es) - Tel: 627 763 412.

# ESTÉTICA URBANA

Preocupado por fomentar el desarrollo de una ecoestética que permita establecer una nueva relación con el entorno a través del arte público, César Martínez (ciudad de México, 1962) realizó en 2002 el proyecto Piedad entubada. Ecología Visual Amplificada. Consistió en el pintado del área entubada del Viaducto Río Piedad –en dos meses– con motivos gráficos relativos al agua a lo largo de ocho kilómetros de la vía rápida de circulación de vehículos, iniciando a la altura de Insurgentes hasta llegar a Río Churubusco. La obra que aún puede apreciarse en ese recorrido, se documenta en un libro de próxima aparición y forma parte de un proyecto más amplio llamado agua-wasser, que incluyó a otros artistas, entre ellos a Betsabé Romero. (MLL)

FOTO: CORTESÍA MUCA (2)



## CÉSAR MARTÍNEZ

## RAMIRO CHAVES

A finales de 2003 y principios de 2004, el creador Ramiro Chaves exhibió en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) Roma, imágenes y documentación del proyecto "CANADA". Rescató las letras que conformaban el anuncio de las zapaterías con ese nombre –durante 44 años ubicado en la esquina de Insurgentes y Medellín (ciudad de México)–, y las reubicó en el mismo lugar donde millones de transeúntes la observaron durante casi medio siglo. Seleccionado en la XI Bienal de Fotografía, Chaves devolvió las letras retiradas en septiembre de 2003 a su contexto público, evidenciando las transformaciones económicas e industriales que impactan al paisaje ciudadano, buscando a la vez la reflexión de los ciudadanos sobre su relación con espacios públicos que conforman el entorno cotidiano y el imaginario colectivo. (MLL)



FOTO: CORTESÍA MUCA-ROMA

## ART WEBLINKS

RICHARD LONG



//RICHARD LONG

[www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)



//WALTER DE MARIA

[www.lightningfield.org/](http://www.lightningfield.org/)



//SPIRAL JETTY

[www.sculpture.org](http://www.sculpture.org)



//CHRISTO Y JEANNE  
CLAUDE

[www.christojeanneclaude.net](http://www.christojeanneclaude.net)



//TERRITOIRES  
INOCCUPES

<http://territoiresinoccupes.free.fr/art/accueil.htm>

### + MÁS

[www.danielaescolargallery.com](http://www.danielaescolargallery.com)  
[www.mitglied.lycos.de/artnature/au-framnet.htm](http://www.mitglied.lycos.de/artnature/au-framnet.htm)  
[www.reyes-esulturas.com/artierra](http://www.reyes-esulturas.com/artierra)



Arriba, a la izquierda: Manuel Oliveira; abajo: Itaki Martínez Antelo.

## NOMBRAMIENTOS Nuevos directores en el CGAC y en el MARCO

Dos instituciones gallegas dedicadas al arte contemporáneo han cerrado el año con un cambio de dirección: el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO) y el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) en Santiago de Compostela.

Itaki Martínez Antelo (Santiago de Compostela, 1969) es desde noviembre el nuevo director del MARCO. Martínez Antelo, que ha sido responsable de exposiciones del museo desde 2003, sustituye en el cargo a Carlota Álvarez Basso. Ha trabajado en el CGAC, en el Auditorio de Galicia como coordinador de exposiciones y en Casa Asia (Barcelona), coordinando actividades culturales.

El otro nombramiento dado a conocer también a finales de noviembre es el de Manuel Oliveira Paz como nuevo director del CGAC, en sustitución de Miguel Fernández Cid. Oliveira (Porto do Son, A Coruña, 1964) ya formó parte del equipo del CGAC entre 1998 y 2001, como responsable del servicio pedagógico. Más tarde dirigió Hangar, centro de producción de actividades artísticas y multimedia de Barcelona. ■

## EN EL LÍMITE "Periferias", en el Espacio C

*Periferias* es una muestra representativa del vigor mostrado en los últimos cinco años por el Espacio C, sala que ha desarrollado en este lustro proyectos internacionales de arte contemporáneo que han activado la escena artística de Camargo, localidad de Cantabria. El responsable del espacio, Orlando Britto, ha comisariado esta exposición, que incluye proyectos de los artistas Txuspo Poyo, César Martínez, María José García Polanco y José Luis Luzardo.

Txuspo Poyo participa con dos obras. En una se refiere a los límites y a las periferias en general, así como al cierre del Espacio C, derivado del cambio político en el Ayuntamiento de Camargo. Una enorme señal de carretera que indica el final de Camargo está situada justo a la entrada de la sala; otra señal, de entrada al pueblo, puede verse en la salida del espacio. La otra pieza de Poyo en esta muestra consiste en tres cajas de luz con las palabras "Exile", "Exist" y "Exit".

El mexicano César Martí-

nez, por su parte, propone un cementerio de aviones clavados verticalmente sobre césped, que representan los muertos que se contabilizan cada día en todo el mundo. La instalación de José Luis Luzardo, *Límites en tránsito*, dispone cientos de moldes de preservativos en círculo sobre el suelo de la sala, sujetos a diferentes efectos de luz blanca y negra.

La *Última cena*, de María Jo-

sé García Polanco, funciona como homenaje a Espacio C. Se trata de una gran fotografía en la que los famosos comensales de aquel último ágape son representados por artistas y otras personas que han participado en estos cinco años de vida de Espacio C. Algunos que no han podido figurar en esta imagen, como Luis Sosa, Juan Hidalgo, Guillermo Gómez-Peña o Pedro Déniz, están presentes a través de objetos que les simbolizan: un sombrero, un chihuahua, un casco de conquistador y una botella de luces, respectivamente. ■



Arriba: César Martínez, "10 Millones", 2005, instalación; abajo: María José García Polanco, "Última cena", 2005, fotografía, 500 x 250 cm.

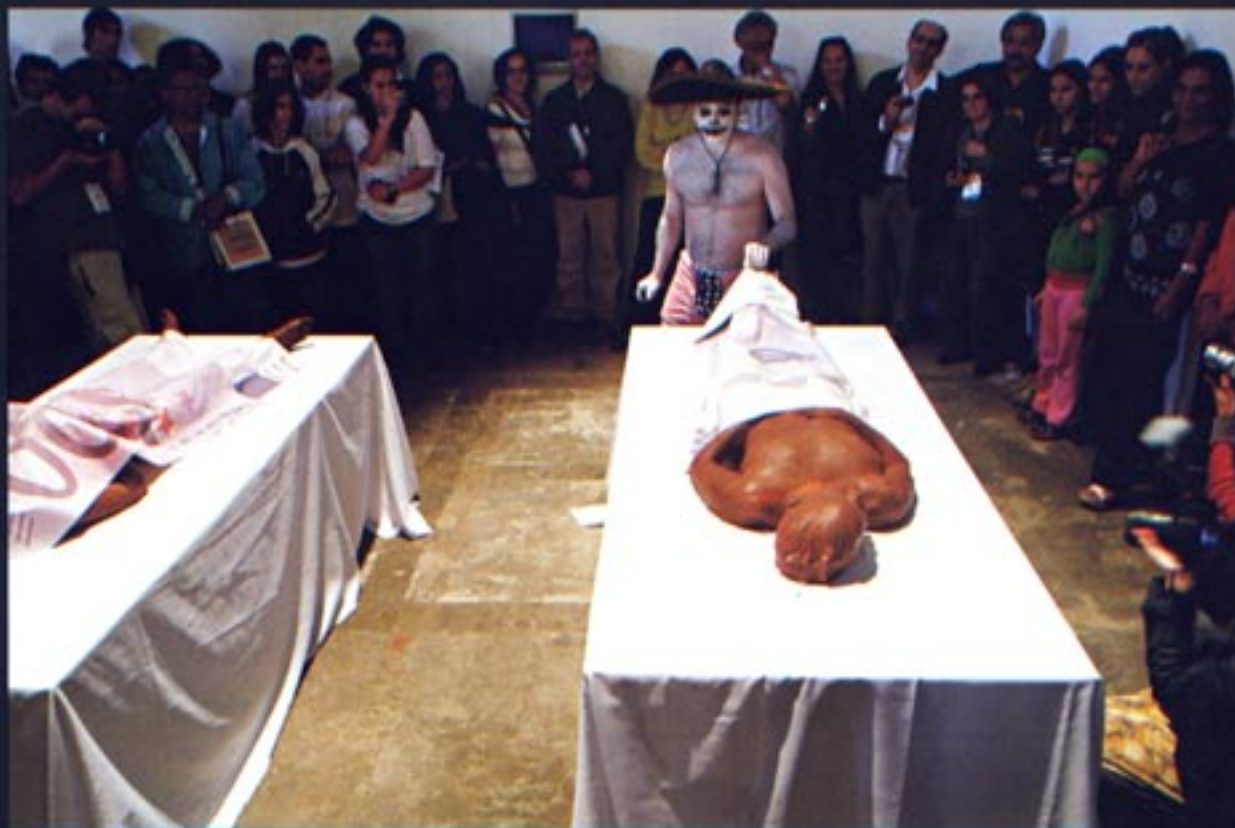




# Dislocación



**simbólica**



**La cuestión del canibalismo ha variado de significados y contenidos culturales, diversas disciplinas se han aproximado a su estudio e interpretación, abordando desde distintos puntos de vista sus orígenes y funciones. El artista César Martínez Silva (Ciudad de México, 1962) ha llevado a cabo desde 1993, una serie de acciones llamadas perforMANcenas, las cuales ha repetido en diferentes partes del mundo a lo largo de trece años y en ocasiones han variado de acuerdo al lugar donde se presentan y los acontecimientos políticos vigentes. Estos performances están formulados sobre una trama similar que incluye la participación en un sacrificio y canibalismo simulado donde el objeto a consumir es un cuerpo hecho de gelatina o chocolate.**

La aguda problemática política, económica y social de México durante los años noventa, llevó a varios artistas a trabajar sobre un contexto de corrupción y violencia que señalaba el fracaso de las instituciones para dar soluciones concretas a problemas específicos. El cuerpo humano fue utilizado como una imagen del cuerpo social donde se representaban distintas problemáticas como la corrupción, la polarización, la identidad, la diversidad sexual y la muerte.

En situaciones de estabilidad el cuerpo se representa como un sistema ordenado, una unidad, que al ser atacada por una enfermedad entra en un estado caótico, y el malestar se muestra en la fragmentación de los elementos que lo constituyen. En sus acciones, César Martínez ha utilizado la metáfora del canibalismo y la dislocación simbólica para articular un discurso en contra de la identidad fragmentada, el ascenso del neoliberalismo en México, el imperialismo económico norteamericano y como signo de alteridad en la adscripción a Occidente. Estos indicadores lo llevaron a presentar a

América Latina en las perforMANcenas como un cuerpo sacrificado (cuerpo significado, prefiere llamarle) víctima de la amnesia, del inconsciente canibal colectivo.

#### EL CANIBAL ENTRE NOSOTROS

Las perforMANcenas emplean el valor simbólico del canibal como principio organizador y denominador común, una situación que habla de "el otro" y de nosotros mismos, del adentro y del afuera, de devorar y sobre el miedo a ser comido; es una metáfora de la alteridad que implica una condición terrible por su contenido de tabú y objeto de deseo por asociación al consumo. Desde las primeras representaciones etnográficas de América, la figura del canibal iniciará un modelo de apropiación determinante en las narrativas de Occidente. No obstante el "monstruo canibal" de los orígenes en el discurso colonial, una construcción ideológica producto de la teratología medieval y los relatos grecolatinos sobre la alteridad, el antropófago sufrió profundos cambios que cuestionaron el poder para representar,

enunciar y dominar. En un primer momento, el canibal justificará moral, religiosa e intelectualmente la colonización señalando sus contradicciones; más adelante, será empleado como signo contracultural de la condición poscolonial en las relaciones con el exterior y principio fundador de identidades.

En nuestros días, el análisis poscolonial se ha ocupado de la manera en que la globalización ha integrado culturas, en la fragmentación y descontextualización, a partir de sistemas financieros, regímenes de comunicación y entretenimiento que generan nuevas estructuras, objetos y prácticas culturales de carácter híbrido; lo cual incluye valores compartidos a partir de los mitos que fundó la modernidad tecnológica y su normatividad sobre la manera de organizar el lenguaje. Dentro de este simulacro de verdades establecidas, que inscribe al mundo en un sustrato de prácticas compartidas, el mito del salvaje civilizado, del salvaje noble, restaura continuamente sus formas de representación en aquellos individuos que justifican el derecho a someter a otros;



Izquierda abajo. PerforMANcena: América Latina, 2001. IV Bienal del Caribe, República Dominicana.

Izquierda arriba. PerforMANcena: América Latina, 1999. Casa de América, Madrid.

Arriba. PerforMANcena: The North America Free Tanga Puesto over América Latina, 7th Annual Cherry Creek Arts Festival, Denver, 1997.

ubicándonos - en palabras de Martínez- como "testigos oculares de quienes destajan cuerpos, actores pasivos de una trama canibal". Las acciones de este artista consisten, en gran medida, en la puesta en acto de esta posición social extendida, donde el cuerpo de gelatina funge como una imagen del cuerpo social y como espacio de manifestación política.

#### RE-PRESENTACIÓN

Las perforMANcenas reproducen la condición de una "civilización" compartida, supuesto digno de imitarse, para cuestionar -en la repetición- el modelo histórico de una autoridad colonial ambivalente. Con la intención de hacer que los españoles se comieran al indio y el primer mundo al tercero, en *América Latina* (1999), la primera perforMANcena llevada a cabo en España, César Martínez "escultococinó" una gelatina en el Cuartel General del Ejército Español con ayuda de varios militares e invitó a consumir a los asistentes la representación del cuerpo de un indígena contemporáneo.

Al efectuar una lectura paródica de una situación traumática cultural, se intenta generar fracturas en los elementos a los que se atribuye significación, como discontinuidades que alteren constantemente el orden establecido. Las perforMANcenas extienden la parodia a la introducción de diferentes elementos visuales con cierta carga cultural, a los que estamos acostumbrados, que se ofrecen como el espacio donde se muestra y se genera una relación social mediatizada por imágenes que se presentan como la socie-



dad misma y sus instituciones, como una presencia que nos advierte los límites en los que el poder tiene lugar. César Martínez se presentó, en una de las primeras acciones, con banda presidencial, delantal de carnicero ensangrentado, pelo largo, barba y una playera estampada con el corazón sangrante de Jesucristo; en otra ocasión, desnudo con pasamontañas -en una clara referencia al EZLN-, realizando extracción de corazón como sacerdote azteca y portando al final un delantal de cocinero blanco; o recientemente, como la muerte ataviada con sombrero de charro y calzoncillos estampados con la bandera de los Estados Unidos. El elemento del humor es empleado al fragmentar el sentido de las palabras, por medio del doble sentido y el albur, para poner en duda los códigos culturales, intentando minar los límites desde el interior y mostrar el rumbo hacia una identidad en transición, entendida como construcción colectiva, con énfasis en la movilidad y el cambio. No obstante los procesos de rearticulación y normalización del capitalismo, cada elemento que integra las perfoMANcenas, intenta la inestabilidad del sistema ideológico dominante al poner en evidencia la posibilidad de continuas alteraciones y fracturas.

#### INCORPORACIONES

El cuerpo en las perfoMANcenas funciona como un proceso de crítica y significación social, una metáfora del territorio americano que muestra la estructura de la mente para explicar y comprender la manera en que visualizamos nuestra relación con el entorno. Las acciones de César Martínez terminan cuando se invita a los asistentes a "escoger su parte favorita: norte, sur, este, o-este". La utilización de metáforas asigna relaciones entre distintos planos de explicación, es el espacio de negociación e intercambio que se sitúa en los intersticios de los discursos establecidos. En algunas perfoMANcenas se emplea la figura "metabolismo socioeconómico" como extensión del metabolismo biológico, en tanto los sistemas de producción transforman materias primas en productos y servicios, en energía y basura. Para César Martínez, el metabolismo de nuestro cuerpo y el metabolismo socioeconómico se reúnen por medio de la ingestión de metáforas que operan como alimento. De esta forma, el objeto artístico toma una dualidad de objetos consumibles-preposiciones expresables (comer/ hablar), donde lo concreto y lo imaginario tienen el mismo sentido de consumo. De tal forma, el consumo constituye un sistema de relaciones en continuo intercambio, donde cuerpo y lenguaje participan en la articulación de su diferencia: por un lado las cualidades físicas y relaciones concretas, por otro, los atributos ideales señalan acontecimientos mentales. Las perfoMANcenas, al metaforizar el cuerpo lo convierten en escenario y manifestación política que expresa el carácter de reversibilidad simbólica de lo social, donde el arte y la vida se reúnen a partir de una doble connotación cultural en el consumo de bienes simbólicos y el cuerpo consumido por el capital.

## Artistas Mexicanos [y Mexico- Americanos] en Praga –

# Rifamos!

0 la lección multicultu-  
tural no. 1 para países  
con nueva membresía  
en la Unión Europea  
[al menos]...

Los artistas Mexicanos (y México-Americanos) raramente han exhibido en Praga, pero recientemente ha habido un incremento debido a las exhibiciones de algunos grupos. En la exhibición "abcd", "Art Brut" se presentó el impactante trabajo de Martin Ramirez (1895-1963), quien nació en Jalisco, México, pero perdió su cordura en los Estados Unidos y murió en una institución mental en el Norte de California, y la nunca suficientemente vista Consuelo "Chelo" González Amescua (1903-1975), nacida en México (Piedras Negras), pero quien desde los diez años vivió junto a la frontera en Del Rio, Texas.

Pero esta fue una exhibición con más de 100 artistas de todas partes del mundo, y la premier en la República Checa de Henry Darger claramente fue el momento cumbre junto con unos pocos excepcionales y generalmente desconocidos Checos, como Zdenek Kosek, Lubos Piny y Anna Zemankova. De cualquier manera, los Mexicanos (o México-Americanos) artistas fuereños pasaron mas o menos sin darse a notar o no fueron muy comentados por la prensa y los críticos de arte, lo cual es muy malo, puesto que estos dos artistas fascinantes (su vida y obra) merecen una mayor audiencia.

Ramirez emigro a los Estados Unidos como un adulto joven, muy pronto consiguió un trabajo en una compañía ferrocarrilera, pero era muy difícil para el ajustarse a las rudas condiciones del trabajo y su salud física y mental se deterioraron. Se volvió loco

y en 1915, también mudo. Vago por todo California durante quince años, sin trabajo y sin hogar, hasta que finalmente fue hospitalizado por esquizofrenia en 1930. Ramirez no se inició en el dibujo hasta el final de los 40's, utilizando papel de desecho y, para dibujos de mayor formato, pedazos de papel pegados con masa para pan y puré de patatas.

Durante los últimos quince años de su vida (confinado en el hospital estatal DeWitt en el Norte de California), creo mas de 300 vibrantes obras, dibujando los mismos temas incesantemente: trenes emergiendo de un túnel y entrando a otro, algunas veces varios trenes cruzándose uno al otro en un dibujo; animales inocentes en la naturaleza, la mayoría venados o caballos con jinete y en una escena triunfal, el jinete (autorretrato del artista) esta en la cima de una moderna pirámide (la sociedad Americana, la institución mental en un mundo de habla inglesa o, simplemente, todas las luchas de la vida), liberando a un conejo (el alma del artista) de entre sus manos. El conejo se eleva en el aire, al fin libre. El jinete tiene una mirada de contento, finalmente.

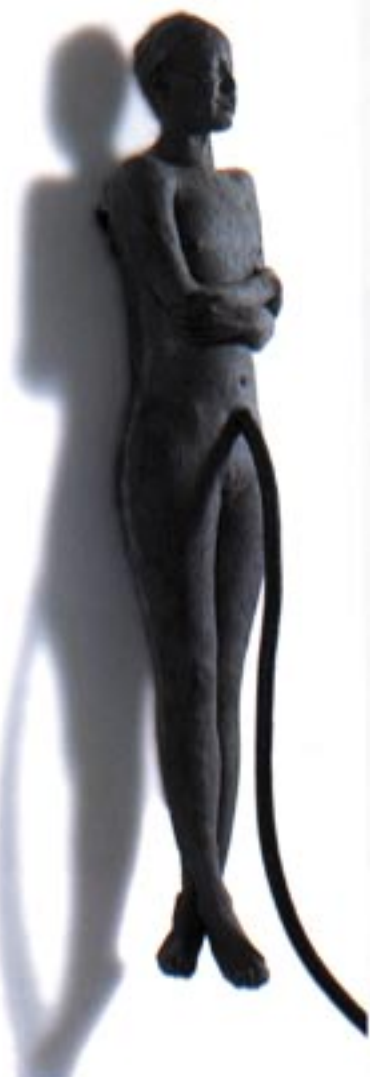
La obra de Consuelo "Chelo" González Amescua es menos conocida, aun cuando no menos intrigante. La familia González Amescua emigro de México a Del Rio, Texas, cuando ella tenía diez años y vivió, más o menos, el resto de su vida en este pequeño pueblo fronterizo. A diferencia de



Arriba: Martin Ramirez, sin título, lápices de color en papel, c. 1950. Cortesía de la colección abcd

Ramirez, sin embargo, sus talentos artísticos fueron reconocidos a temprana edad. Recibió una beca del gobierno Mexicano en 1930 para estudiar en una academia artística en México, pero la muerte de su padre le impidió aprovechar esta oportunidad. En lugar de eso, trabajo en una tienda departamental y continuo dibujando y escribiendo poesía en su tiempo libre. Su obra tiene los típicos temas Chicanos, pero en una seña aun mas densa: mitos Mexicanos, historia pre-colombina (dioses y reyes), pájaros tropicales, mujeres extravagantes y cientos de manos, grandes y pequeñas. Las manos en su obra representan la fuerza creativa y son su marca personal.

González Amescua es mejor conocida en los círculos artísticos Mexicano-Americanos por obras que honran su herencia, tales como "México Americanos" (1969), en la cual una mano sostiene una bandera, que representa a las Américas del Norte y del Sur, unidas por un diseño que irradia a partir de un medallón con la leyenda "Mexicano Americanos". Sobre el mapa, hay un águila, que es el símbolo nacional tanto de México



Arriba: Ivan Edeza, de *nojioc y placer* (2005).  
Izquierda: *Cuerpo Suspenso*, Cesar Martinez.  
Cortesía del artista.

como de los Estados Unidos y debajo de la bandera escribió "Soy Americana de descendencia Mexicana/ y por doquiera que voy se lleve con dignidad/ el nombre de los Estados Unidos y México".

Una muy diferente categoría de Mexicano-Americanos participaron en una exhibición dos años atrás. "Diálogo: Los Ángeles/Praga 2004" fue una exhibición en honor de la exhibición original "Diálogo :Los Ángeles/Praga", que tuvo lugar en 1989, justo antes de la Revolución de Terciopelo. Para esa exhibición, curada por la artista Americana Barbara Benish y la Checa Margita Titlova, 16 artistas de Los Angeles fueron invitados bajo los auspicios de la Juventud Comunista Checoslovaca a exhibir en Praga y, en reciprocidad, a doce artistas Checos se les permitió mostrar su obra en Los Angeles el año siguiente.

Quince años después, "Diálogo: Los Angeles/Praga" regreso con nuevos y viejos artistas Checos y de Los Angeles, pero en esta oca-

sión con un artista Chicano incluido: Daniel Joseph Martinez (nacido en 1957). Las turbadoras obras de Martinez, golpeando directo al rostro, inmensos autorretratos de la serie: *Mas Humano Que Humano: Nada es Cierto, Todo es Permitido* (1998-2001) mostrando a esta ciudad, por vez primera, lo que el mundo recibe cuando un Chicano achispado de Los Angeles llega mas profundo que sus contemporáneos, influenciado por filósofos Alemanes de los siglos XIX y XX, ciencia ficción, animaciones estilo Hollywood y la vida loca.

Martinez afirma que estas obras fueron parcialmente basadas en las obras de Nietzsche "El Ocaso de los Dioses" o por "Como Filosofar con un Martillo" (1888). "El tema es el dolor cultural y la anestesia proyectada al cuerpo como autorretratos de enfermedades mentales para considerar la condición de una cultura anestesiada mas allá del punto de reconocimiento. He tratado



de comprimir lo hiper-simulado y lo hiper-real en un espacio teórico alucinógeno.

Estas fotografías son el resultado de una serie de performances hechas específicamente para la cámara. Utilizando prótesis de tecnología de punta, sin ayuda de ninguna manipulación digital de la imagen, cree imágenes sintéticas de hiper-simulación que únicamente hacen referencia al uso de tecnologías digitales. Aun así, esas imágenes son ilusiones del entorno digital, creadas a mano y manipuladas a mano, análogamente, pandilleros soñando con sus entes simulados, reflejando un hiperrealismo de un mundo vuelto loco", dice.

Desafortunadamente, a la contribución de Martínez no le dieron ninguna atención especial los críticos, ni se explicó mucho sobre su trabajo en la exhibición, aun cuando sus fotos policiales en la muestra del 2004 no hubieran podido ser exhibidas en Praga 15 años antes. No por que su obra sea principalmente política, en lugar de esto, su trabajo es muy poderoso a un nivel personal y un sentido personal tan fuerte, o su poderosa presencia, puede ser perturbador, como una intromisión en los propios temores o deseos del observador. El miedo y el deseo fueron temas taboo en el arte Checo bajo el comunismo, tan amenazador al orden social como una ideología contraria. Entonces y ahora -lo mas personal es lo mas político y, para artistas como Daniel Joseph Martínez, indudablemente la mas potente forma de comunicación.

Como describirlas: una cabeza humana a la que le practicaron lobotomía, o mejor aun, un rostro que ha sido retirado y posteriormente cosido nuevamente en la cabeza (autorretrato del artista), una muñeca cortada en un acto suicida, el rostro de la locura, goteando saliva de la boca (todas ellas autorretrato del artista), todas contienen violencia, por derecho propio. Estas son las únicas que lograron llegar a Praga, pero otras fotos de esta serie, titulada "Coyote, me gusta México y a México le gusto yo", son mas graficas. Una foto muestra al artista insertando la mano en su estomago y jalando sus entrañas. El las observa con una mirada de melancolía pasiva. Ahí esta el artista con sus parpados

engrapados cerrados y otra sosteniendo sus orejas en la palma de sus manos. Esta su cercenada cabeza en un platón de plata, pero el artista esta intacto en esta foto, jalando su propia cabeza cercenada por el cabello. Finalmente, una mano al extremo de una foto sosteniendo una pistola dispara una bala a través de la cabeza de otro hombre, la sangre salpicando a ambos lados de la victima. Grotesco, sí; ciertamente demasiado para Praga, aun cuando estas fueron presentadas primero en el Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México, 2001.

En *Czechpoint, La Exhibición Internacional de Arte Político* en la Galería NoD, el año pasado, se presento video-arte contemporáneo de Mexico que también refleja un mundo vuelto loco y es particularmente perturbador por su violencia, incluyendo el video de Ivan Edeza, "de negocios y placer" (2005) y que parecen ser fotogramas encontrados de rifles disparando desde helicópteros sobre indios desnudos que huyen por la jungla; una intervención de arquitectura de acción, "154 cartuchos calibre 12", (2002). También hubo trabajos irredentemente provocativos como la obra de Enrique Jozik "Arbeit Mach Frei" (2005) que muestra a trabajadores mexicanos utilizando cincel y martillo para hacer una swástica en el piso de cemento de una habitación, y la performance de Lorena Wolffer "Si ella es México, Quien la golpeo", mostrando a la artista en una pasarela adoptando poses de modelo, mostrando coquetamente golpes y heridas en su cuerpo, acompañada de un fondo de golpes y la grabación de la voz de un Senador de los Estados Unidos defendiendo al corrupto gobierno de México ante una comisión presidencial de los Estados Unidos.

El único artista Mexicano que ha exhibido solo en Praga, recientemente, también merecía mas atención por parte de la prensa artística, pero al menos los locales lo notaron. "Presente Transitorio" por el escultor y artista del performance Mexicano, Cesar Martinez, no podía ser ignorada por los transeúntes, especialmente los niños, quienes se detenían y miraban con curiosidad al interior de la galería Hunt & Kastner, algunos riendo

y otros intrigados por las figuras de látex negro que se inflaban y desinflaban.

Para esta exhibición itinerante, Martínez (nacido en 1962 en la Ciudad de México) utilizo modelos humanos desnudos para realizar moldes a tamaño natural u otras creaciones como partes del cuerpo entremezcladas, hechas de grueso hule. Las figuras eran en su mayoría de un negro mate y periódicamente se llenaban de aire proveniente de secadores eléctricos que estaban conectados a través de largos tubos negros que parecían cordones umbilicales. Cuando trabajaban correctamente, se inflaban despacio y se desinflaban rápidamente.

El observar estas figuras inflarse era como observar a una persona venir a la vida, levantarse de entre los muertos, y cuando estaban completamente inflados, vistos de una distancia, se parecían a los vivos con tales detalles como dientes, pezones, uñas, arrugas y nudillos. O al menos podían ser los muertos vivos, puesto que no se veían muy animados, más bien parecían zombis. Las expresiones faciales tendían a ser tensas, sin emoción; y así, aun cuando podían haber sido seres vivos llenos de oxígeno, no hubieran estado llenos de vida. Al ser desinflados, se colapsaban como los muertos en un montón de cadáveres no heroicos.

En un ensayo escrito para el catalogo de esta exhibición, Martínez dice "El aire es el alma de las emociones. Es el cuerpo del alma. Esta materia de vida insustancial...es también el aliento que nos reduce o nos expande. Nitrógeno y oxígeno; la ecuación de la vida. De ahí es de donde proviene mi interés por esculturas inflables, esculturas suaves, esculturas sopladitas."

Sin embargo, también nos indica que debido a que los humanos actualmente parecen estar muy poco preocupados con mantener la calidad adecuada de aire para mantener la vida, inconscientemente nos estamos asfixiando, así, nuestros propios tubos bronquiales enfermos y bloqueados sirven como una metáfora para vidas mareadas, sin emoción y sin dirección. Sus esculturas de látex conllevan el mensaje que existen muchas personas vivas, llenas de aire, pero no llenas



de vida, significando que ya no tienen una alma de energía y emociones.

"Estamos dentro de un potencial 'tubo bronquial'; dentro de un gran problema!" dice Martínez, "Dióxido de carbono politizado y el impuesto al oxígeno agregado han convertido a la vida en la náusea y también en callejera. El grado de este cambio ha sido tal, que el tracto respiratorio ha sido confundido con las horribles calles principales en las más pobladas ansie-ciudades del mundo".

En la exhibición en Praga, dos mujeres están sentadas una frente a la otra, una en negro y la otra en azul agua, alternándose en su inflada en forma. Tras ellas, un hombre y una mujer, en la pared, de pie o convertidos en un montón. Había un hombre con su boca completamente abierta de cuclillas en una esquina cercana, otra mujer flexionada frente a una ventana y una figura masculina, curiosamente balanceada arriba de una escalera de madera –cuando estaba lleno de aire parecía como un impresionante clavadista.

También había un infante (recién nacido) en un pedestal y en otros dos pedestales, colocados cerca de las ventanas, había bustos de hombres que se levantaban y se besaban uno al otro. Asimismo, había una gran bola de manos humanas en el piso, el único objeto en esta exhibición que unía las figuras, todas las demás estaban en una sombría soledad aun cuando cercanas entre sí.

Mientras que las figuras se levantaban y caían en soledad, esta no era una muestra silenciosa, de ninguna manera. Estaba el ruido constante de los secadores industriales y el fuerte olor (peste) del hule dándole a la exhibición un imperante ambiente industrial y un filo nervioso.

En una sección separada de la galería, también hay fotografías tomadas por Martínez de calles en España e Italia. Las más interesantes entre estas son detalladas tomas casuales de yuxtaposiciones tales como grandes bolsas de basura acomodadas en el pequeño espacio de cocina-sala de dos hombres que viven juntos, o el cuerpo en bikini de una mujer en un anuncio espectacular sobre una multitud de compradores, quienes no le prestan la menor atención. No encontramos mucho de nuestro medio ambiente, aun cuando esta frente a nuestros rostros o colgando sobre nuestras cabezas, parece ser el punto que evoca este artista al incluir estos fotomontajes con sus esculturas inflables.

Cesar Martínez parecía estar preguntándonos por que no reevaluar nuestras vidas –respiramos para vivir verdaderamente, o solo para continuar pensando, como los muertos vivos.

En su libro, "El Día de los Muertos: y otras reflexiones mortales", el patólogo Mexicano F. González Crussi escribe acerca de la obsesión Mexicana con la muerte diferente a casi cualquier otra cultura del mundo. Es una relación cómoda y compleja que intriga a los ajenos.

En el contexto de describir el poder de las máscaras mortuorias de cera para retener algo de la presencia física de sus modelos, González Crussi explica que, "Este algo no es el alma, que es etérea e indivisible, ni una parte del cuerpo, que ahora está sin vida. Es lo que los antiguos Griegos pudieron haber llamado 'forma', un elemento de la calidad física del cuerpo que se desprende, incorrupto de los restos muertos. Asombroso en verdad, este inefable principio retiene los po-

deres sugestivos del alma y las capacidades reproductivas del cuerpo, puesto que de un solo molde, una infinita serie de máscaras –cada una de ellas con idéntica presencia inmanente– pueden fabricarse".

Los moldes humanos de Cesar y Daniel Joseph Martínez retienen estos sugestivos poderes del alma, más fuertemente aun que las máscaras mortuorias y, en el caso de Cesar Martínez, tienen también capacidades reproductivas. No exactamente como las nuestras, quiero decir los vivos, pero de una manera más permanente. A partir de una perspectiva Mexicana, cuando lo inevitable llega, finalmente, al menos los muertos tienen un día de celebración al año.

Así que, cuando la multitud de transeúntes Checos que pasaban sobre la banqueta mirando la exhibición de Cesar Martínez "Presente Transitorio" llegó a dicha cima de iluminación o celebración espontánea, casi pudo haber sido como la celebración del Día de los Muertos en México, solo que sin los cientos de esqueletos, Calaveras (dulces en forma de cráneo), coloridas flores y escandalosos vendedores de tacos y aguas dulces congestionando las calles.

¿No es este el tipo de bienvenida que los artistas visuales Mexicanos (y México-Americanos) merece en esta parte de Europa, para variar?

\*\*\*\*\*

Cuando Hernán Cortés escribió sus "Cartas Desde México", primero proporcionó una detallada narración de toda la belleza y esplendor que encontró, pero también, una completa descripción de todo el dolor y sufrimiento que el creó en nombre del Cristianismo, escritas para el Emperador de España Carlos V, entre 1519 y 1526. Cortés no tenía idea de que el cúmulo de sus pillajes eventualmente llevaría al fin del mundo.

Arriba izquierda: Consuelo "Chelo" Gonzales Amezcua, Sin título; tinta, luces blancas sobre papel café, 1966. Reproducción cortesía de abod.

Abajo: Enrique Ježek, "Arbeit Mach Frei" (video 2005)





Arriba: Daniel Joseph Martinez, de la serie Más humano que lo humano, Museo de Arte Carrillo Gil (1998-2003). Cortesía del artista.

Abajo: Lorena Woffler, "If She is Mexico, Who Beat Her Up" (video).

Ciertamente para los pueblos extintos, fue el fin del mundo y al romper la gloria del Nuevo Mundo desde el primer día, el gran explorador del Viejo Mundo, Cortés, aseguro que nunca habría armonía mundial. Esto debido a que los Americanos estaban, filosóficamente al menos, en el polo opuesto a Europa en ese momento, así que la unión de los pueblos debió haber sido un acto natural de balanceo de civilizaciones; pero, en lugar de esto, el mundo actualmente continúa siendo una civilización impuesta por la fuerza a todos, uber alles, mentalidad global, excepto para aquellos que deciden enfrentársele.

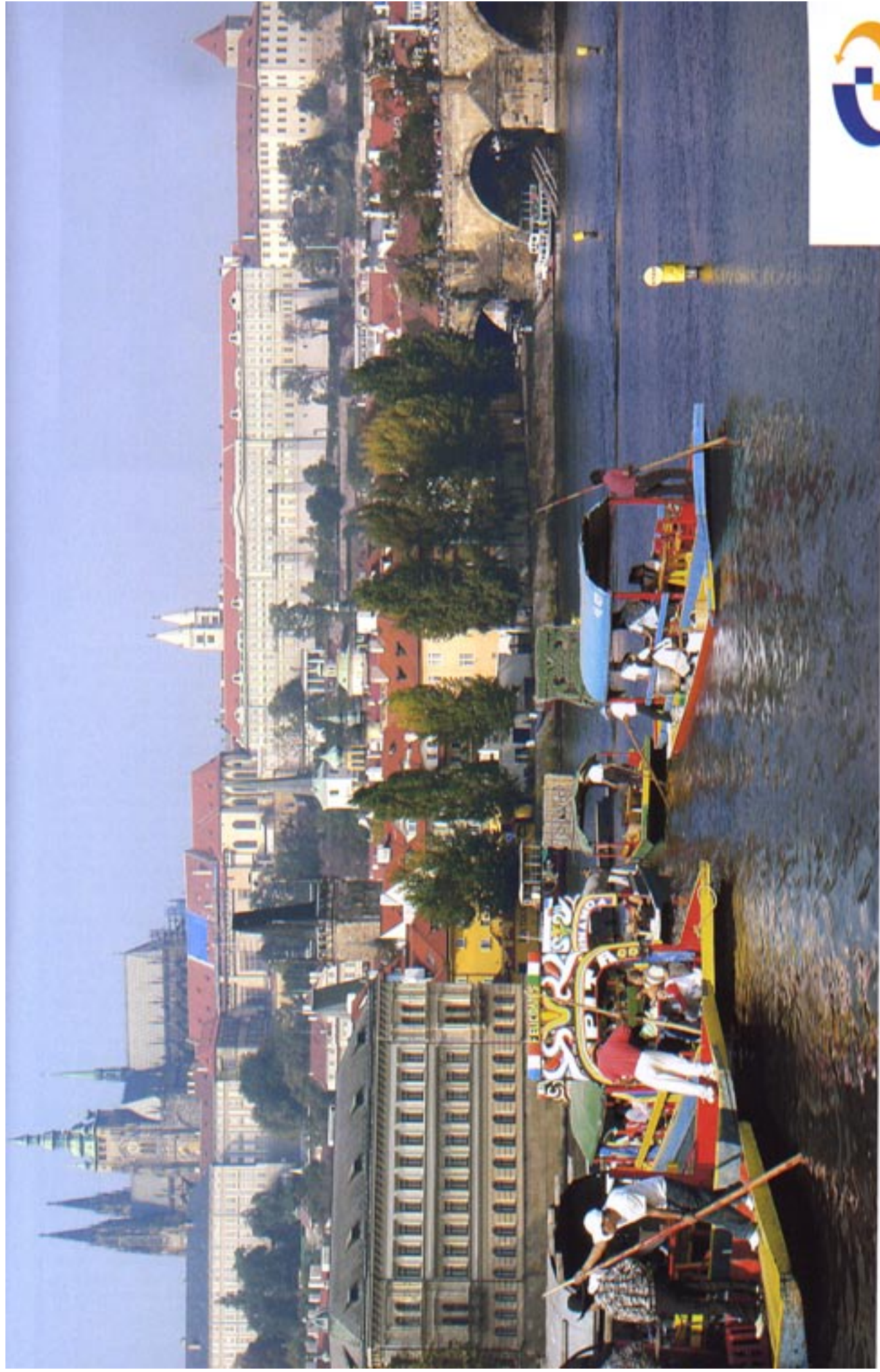
Los artistas Mexicanos, México-Americanos y Chicanos que recientemente han pasado por Praga, son luchadores por derecho propio, inconscientemente luchando contra Cortés y el hecho de haber sido alguna vez conquistados y sujetos a las normas de la sociedad, hasta el día de hoy; También están conectados inintencionalmente a una idea expresada por Daniel Joseph Martinez, durante una entrevista con Moukhtar Kocache

debido a su inclusión en el Pabellón de los Estados Unidos durante la décima Bienal Internacional en El Cairo en el 2006, con su pieza titulada, "La Completamente Iluminada Tierra Irradia Triunfante Desastre".

"Sinceramente creo en el arte mas de lo que creo en casi cualquier cosa, y creo que con cada inspiración la posibilidad de la poesía, la filosofía, y el arte como elementos, pueden ser las mas poderosas herramientas que tenemos a nuestra disposición -pero el arte en el sentido hereje, el arte que no busca triunfar, sino que desea ser peligroso, una amenaza al orden de nuestro mundo. ¿Que tal si pudiéramos organizarnos alrededor de aquellos que fueron herejes, rebeldes, disidentes, visionarios, piratas, renegados, esquizofrénicos, extraterrestres, ateos, huérfanos y nómadas? ¿Qué tal se vería esa propuesta de arte?".

La respuesta es simple: solo un poco mas de arte creado por artistas como los que acaban de ser descritos.





Patrocinador de la distribución de Umelec y del transporte de obras para Eastern Alliance.

*Notificación de Propósito: Trans. Digital press, César Martínez, 2016, (México)*

[www.gondrand-logistics.com](http://www.gondrand-logistics.com)

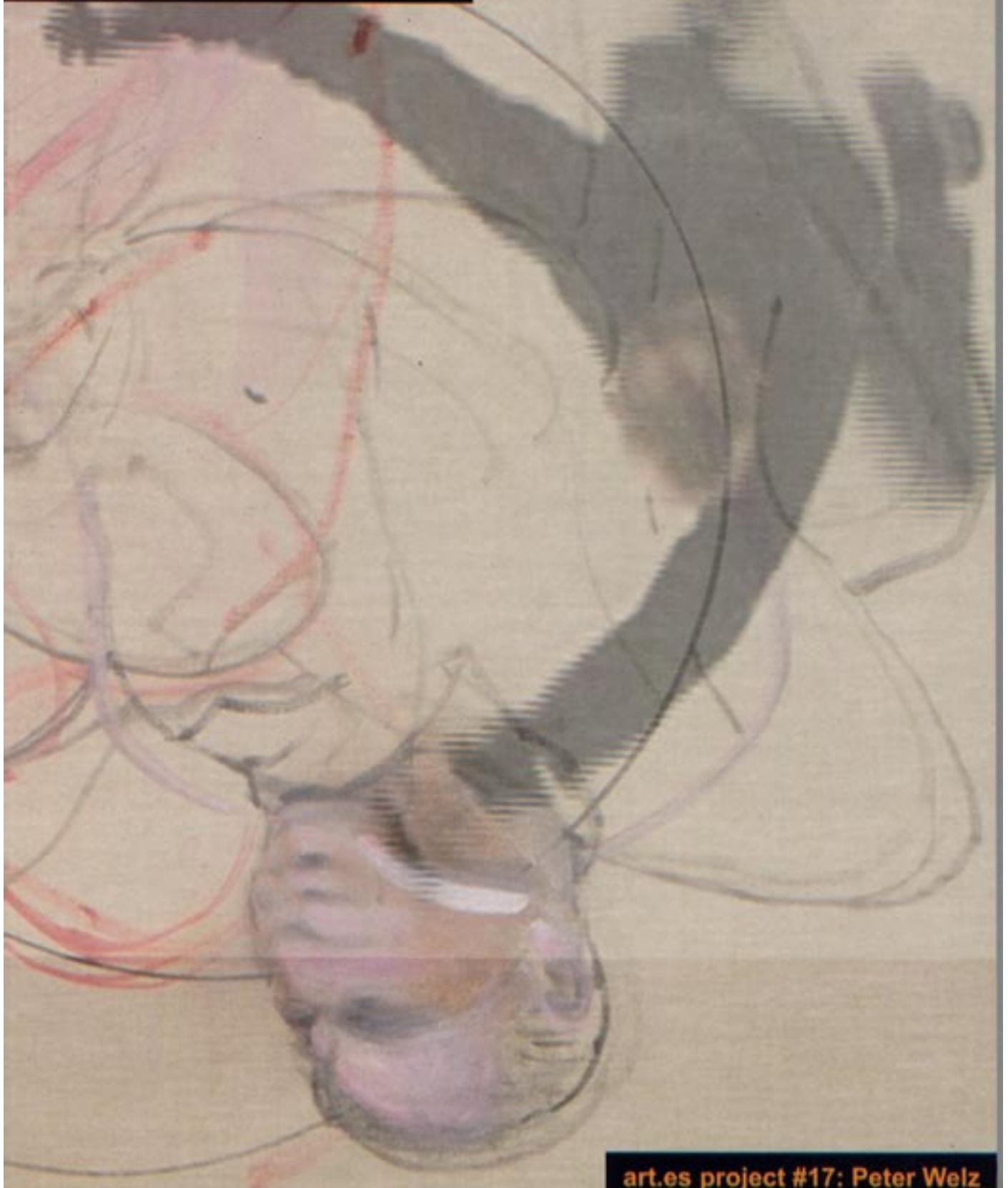


# art.es

International contemporary art

Nº 18-19 [www.art-es.es](http://www.art-es.es)

Bilingual  
-nglish / Spanish



art.es project #17: Peter Welz

Reflexión	Proyecto_art.es	Arte_Oil	Medio_Art	Cine	Entrevista	Obra_y_Palabra	Exposiciones	¿Qué_pasa_en...?	Premios	Arte&Bolo	Libros
Reflections	art.es_Project	Oil_Art		Film	Interview	Work_and_Word	Exhibitions	What's_going_on_in...?	Prizes	Art&Food	Books



César Martínez, *Me No Nutríñares por la zona Deamadrid City*, (2006); Landa print, 50x70 cms.

## En el reverso de la escritura: historia e invención.

(Relaciones entre cultura, política e historia en la obra de César Martínez)

(English version below)

Frente al cansancio que manifiesta a ratos la escena contemporánea del arte, sujeta en mucho a los dictados de absurdas modas y a las falsas posturas de reivindicación, algunos artistas apuestan por un discurso estético de profundas implicaciones socioculturales, sobre todo cuando es la Cultura misma, la Historia y sus meca-

Todas las fotos / all images: cortesía / courtesy of César Martínez.

Andrés Isaac Santana

nismos de construcción y de relato, los que se convierten en el objetivo primero y último de la especulación simbólica. No para afianzar con ello enfoques lectivos interesados que refuerzan el esquema asfixiante centro-periferia (leído desde una auténtica posición vertical que ignora la plasticidad de este modelo y encu-

Reflexión	Proyecto_art.es	Arte_Off	Media_Art	Cine	Entrevista	Otro_y_Palabra	Exposiciones	¿Qué_pasa_en...?	Premios	Arte&Boko	Libros
Reflexión	art.es_Project	Off_Art		Film	Interview	Work_and_Word	Exhibitions	What's_going_on_in...?	Prizes	Art&Food	Books

bre la tranía que rige su interpretación unidireccional); sino para someter a juicio un conjunto de nociones tenidas como paradigmas en el entendimiento de los procesos azarosos de la historia cuya fijación ha dependido en mucho de las invenciones a las que a estado sujeta su escritura, transida por la subjetividad de quienes la escriben y la dictan en virtud de una declarada posición de poder.

En el caso particular del artista mexicano César Martínez, el trasfondo sociológico y de revisión de los relatos de poder que se enmascaran en el modelo de cultura global resulta un rasgo común a la mayoría de sus proyectos. Su obra, lejos de abdicar ante la tranía del hedonismo y de lo que por fuerza consideramos políticamente correcto, se empeña en revisar, desmantelar y poner a discusión (frente a una multitud de interlocutores de muy distinto origen) un grupo de saberes y de discursos legitimados por los relatos eurocentrista emitidos desde los centros culturales hegemónicos.

La vuelta al mundo en trajinera es un ejemplo clarísimo que desvela los entresijos de una subjetividad disidente que reclama para la historia y la cultura latinoamericanas el respeto de una lectura dialogante y transversal, ajena al verticalismo y las concesiones de ciertos modelos globales y de recurrentes y engañosas perspectivas pos-coloniales. Partiendo de un caso concreto (entre los muchos que se puede hallar en el relato histórico de Latinoamérica), sujeto a la lectura y conceptualización desde fuera, César Martínez consigue llamar una vez más la atención sobre el daño que para las culturas mal llamadas periféricas suponen las comparaciones y las fijezas de categorías de naturaleza eurocentrista aplicadas a realidades que operan bajo lógicas de funcionamiento tempo-cultural distintas a la europea. Considerando como punto de partida la frase del barón Alejandro Von Humboldt (cuando, al intentar describir la belleza de Xochimilco, la llama "La Venecia americana"), César emprende una reflexión en el terreno estético abocada a denunciar las complejas relaciones que se tejen entre cultura, política e historia, tal y como éstas se vislumbran desde el horizonte de los modelos lectivos europeos y la crisis de los grandes paradigmas que guiaron, hasta hace varias décadas, la crítica de la cultura dentro del campo del latinoamericanismo.

Los enunciados de las políticas neoliberales, los deseos conciliadores provenientes de los estudios pos-coloniales y las propuestas furibundas de globalización del modelo cultural, son aquí traídos a una zona de debate que pretende cuestionar, revisar y, en última instancia, demostrar la verdadera realidad de un relato cultural al que le resulta imposible deshacerse de prejuicios y de presuntos modelos de justificación ontológica que se supone alcanzan a explicar su verdadera naturaleza. Siendo de este modo, La vuelta al mundo en trajinera actualiza un debate que pudiéramos nombrar ya clásico (he aquí otra denominación importada desde el saber europeo), en torno a temas que han sido objeto de discusión fundamentalmente desde fines de los años ochenta, como los que se refieren a las conflictivas relaciones entre globalidad y regionalización, institucionalización de la diferencia y re/centralización de la cultura; multiculturalismo y ubicación de los saberes e imaginarios locales con respecto a los modelos de conocimiento gestados en espacios centrales.

Por estas razones, Venecia fue pensado como un proyecto a materializarse en un contexto de cultura occidental. En este caso (como el propio nombre indica por medio de la complicidad fonética y escritural) sería la ciudad de Venecia el escenario de una intervención deseosa de procurar un intercambio simbólico que fracturase la trayectoria del viaje ya histórico. Sitio en el que se celebra una de las bienales de arte con razonables distinciones de prestigio y legitimidad. De este modo, se pretendía alterar temporalmente el código visual de un escenario occidental mediante la intrusión de objetos fetiche y exóticos provenientes del espacio de producción simbólica del "otro" antropológico y cultural. Habiéndose frustrado en su momento la posibilidad de llevar a término este proyecto, se apeló a la falsificación fotográfica y a los enunciados teóricos de J. Baudrillard expuestos en sus textos sobre cultura y simulacro, para patentar como real y cierta la falsedad del hecho.

Así visto, las fotos seleccionadas para este proyecto responden al más auténtico de los simulacros. Es la generación de una conciencia de realidad que no halla su correlato en la realidad misma, sino en la invención ficcionalizada de esa presunta realidad. Estas fotos fingen los trayectos de un viaje y de una estancia que nunca tuvieron lugar en el paisaje de Venecia. Suponiendo que tal acontecimiento haya tenido lugar, las fotos escogidas y la proyección de un vídeo que se utiliza como legítima prueba (pero que sabemos es pura construcción falseada) estimulan una amenaza contra la transparencia que el modelo cartesiano occidental ha establecido entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo imaginario. Las fotos enmascaran y pervierten, como diría el teórico francés, una realidad de base. Juegan a enmascarar su verdadera ausencia. Es por este recurso de la falsificación que las construcciones fotográficas aquí propuestas sirven para establecer un intercambio simbólico capaz de remover el esquema habitual de presentación de las realidades del "otro", al mismo tiempo que inducen reflexiones sobre la falacia del "descubrimiento", la permanencia (pese al inclusismo posmoderno de una lógica colonial) y el cuestionamiento de la globalización cultural como nueva y sofisticada forma de neocolonialismo.

Andrés Isaac Santana es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, crítico y ensayista. Corresponsal de **art.es** en Madrid, España.

## On the other side of writing: history and invention.

(Relations among culture, politics and history in the work of César Martínez)

Faced with the weariness often manifested by the contemporary art world, subject as it is to the dictates of absurd trends and false displays of dissent, some artists adopt an aesthetic discourse with profound socio-cultural implications, especially when it's Culture itself, along with History and its mechanisms of narrative and construction which become the first and last objects of symbolic speculation. Not to promote in this way self-interested readings which reinforce an oppressive center/periphery scheme (seen from an authentic vertical viewpoint that avoids the elasticity of this model and conceals the tyranny which governs its unidirectional interpretation), but rather in order to put to the test a number of ideas offered as paradigms for the understanding of the random processes of history, whose recording has depended on many of the devices to which its writing has been subject, shaped by the subjectivity of those who write and determine it in virtue of a declared position of power.

In the specific case of the Mexican artist César Martínez, the sociological backdrop, and that which revises the narratives of power hidden within the global model of culture, are aspects common to the greater part of his art. His work, far from abdicating to the tyranny of hedonism or of what we're forced to think of as the politically correct, insists on revising, dismantling and offering for discussion (among numerous interlocutors of very diverse origins) a compendium of knowledge and discourses justified by Eurocentric narratives churned out by the hegemonic centers of culture.

La vuelta al mundo en trajinera (Around the world by canoe) is a very clear example which reveals the details of a dissident subjectivity whose aim is to claim for Latin American history and culture the respect of a fluid and open reading, which avoids narrowness and concessions to certain global models and recurrent and deceptive post-colonial notions. To begin with a particular instance (among the many which can be found in Latin American historical narrative), though subject to an exterior reading and conceptualization, César Martínez manages once again to call attention to the damage done to the poorly designated 'peripheries' by Eurocentric

Reflexión  
ReflectionsProyecto\_arte  
art.es\_ProjectArte\_Oil  
Oil\_ArtMedio\_Art  
Media\_ArtCine  
FilmEntrevista  
InterviewObra\_y\_Palabra  
Work\_and\_WordExposiciones  
Exhibitions¿Qué\_pasa\_en...?  
What's\_going\_on\_in...?Premios  
PrizesArte&Food  
Art&FoodLibros  
Books

César Martínez, *Ninguna parte / Nowhere*, (2006). Técnica mixta / mixed media, 29x34x10 cm

judgments and fixed categories when applied to realities that operate with temporal-cultural logical schemes different than those of a European character. Taking as a starting point the phrase uttered by Baron Alejandro Von Humboldt when, trying to describe the beauty of Xochimilco, he described it as "the American Venice," César undertakes a meditation in the domain of aesthetics that insists on denouncing the complex relations woven through culture, politics and history, exactly as they are glimpsed from the horizon of European modes of approach, and the crisis of the major paradigms which, until a few decades ago, guided the critique of culture within the Latin American sphere.

The statements of neo-liberal politicians, the conciliating desires emanating from post-colonial studies and the furious proposals of schemes of cultural globalization, are here brought to the debating table in an attempt to question, revise and ultimately demonstrate the true reality of a cultural narrative which finds it impossible to jettison prejudices and presumed models of ontological justification that supposedly manage to explain its true nature. Given this, Around the world by canoe updates a debate that at this point we can characterize as classic (and here we have another denomination imported from the European worldview), centered on notions that have been the subject of fundamental arguments since the end of the 80s, such as those referring to the conflictive relationship between globalization and regionalism, the institutionalization of difference and the re-centralization of culture; multiculturalism and the

position of local knowledge and imagination with regard to models of knowledge generated in the primary cultural centers.

For these reasons *Venechilco* was intended as a project to be realized in a western cultural context. In this case (as the name itself indicates through its phonetic and scriptural complicity) the city of Venice would be the setting for an intervention intended to insure a symbolic exchange that would rupture the trajectory of an already historic journey. It's a city which hosts one of the more reasonably prestigious and legitimate biennials of art. As such, the aim was to temporarily alter the visual code of a western setting by means of the intrusion of exotic or fetish objects belonging to the space where the anthropological and cultural 'other' is symbolically produced. Having been frustrated at the time in his intents to carry out the project, he had recourse to counterfeit photography and the theoretical pronouncements of J. Baudrillard found in his texts on culture and the simulacrum, in order to stamp as real and certain the falsity of the action.

Seen in this way, the photos selected for this project correspond to the most authentic of simulacrum. That is, the creation of an awareness of reality which doesn't find its correlate in reality itself, but in the fictionalized invention of that presumed reality. The photos imitate the course of a journey and a visit which never took place in the actual cityscape of Venice. Supposing that such an event had taken place, the photos chosen and the projection of a video used

Reflexión	Proyecto_art.es	Arte_Off	Medio_Art	Cine	Entrevista	Otro_y_Palabra	Exposiciones	¿Qué_pasa_en...?	Premios	Arte&Bolsa	Libros
Reflections	art.es_Project	Off_Art		Film	Interview	Work_and_Word	Exhibitions	What's_going_on_in...?	Prizes	Art&Food	Books



César Martínez, *Venechinos* (2005). Laminated print, 65x85 cm. Edición de / edition by Arte y Naturaleza

as legitimate evidence (but which we know is pure counterfeit construction) provoke a threat against transparency that the western Cartesian model has established between the true and the false, between the real and the imaginary. The photos conceal and pervert, as the French philosopher would say, a grounded reality. They play at disguising their real absence. It's through this recourse to falsification that the photographic constructions offered here serve to establish a symbolic exchange able to shake up habitual schemes of presenting the reality of 'the other,' at the same time as indu-

cing reflections on the fallacy of 'discovery,' permanence (despite postmodern inclusivity of a colonial logic) and the questioning of cultural globalization as a new and sophisticated form of neocolonialism.

Andrés Isaac Santana holds a degree in Art History from Havana University, and is a critic and essayist. He is correspondent for [art.es](http://art.es) in Madrid, Spain.



César Martínez, *José Guadalupe Rubens*, (2006).



César Martínez, *El Greco Poesía*, (2006).