

MI PIEL, MI VOZ

Por:

MARÍA FERNANDA LEGARDA LINARES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN -2013

MI PIEL, MI VOZ

Por:

MARÍA FERNANDA LEGARDA LINARES

Asesor de grado:

RICARDO AMAYA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS
POPAYÁN -2013

ÍNDICE

| | |
|----------------------------------|----|
| Presentación..... | 5 |
| Descripción del performance..... | 8 |
| El performance..... | 10 |
| Mi piel comunica..... | 13 |
| Mujer y performance..... | 16 |
| Mis Antecedentes..... | 20 |
| Bibliografía..... | 24 |

“Mi cuerpo es la intención, mi cuerpo es el proceso, mi cuerpo es el resultado”

Günter Brus, Viena, 1965

PRESENTACIÓN

Mi piel habla lo que mi boca muchas veces calla y a su vez, puede ser leída como un libro, de allí viene el nombre de este trabajo, “MI PIEL, MI VOZ”, puesto que, al rozar mi piel con cualquier objeto, incluso con las uñas, se va enrojeciendo, luego se abulta y al cabo de algunos minutos las marcas desaparecen, como si nada hubiese pasado, como si no hubiera dolido, como si no se hubiera notado.

La reacción que mi cuerpo tiene frente a estímulos y circunstancias diversas es una respuesta inflamatoria llamada *dermografía* que marca mi piel haciendo posible diagramar sobre ella. Ésta tiene un trasfondo fisiopatológico que conecta las respuestas autoinmunes del cuerpo encargadas de la relación con el entorno, por lo que podría considerarse auto-agresiva.¹ Se trata entonces de una manifestación o una respuesta que mi cuerpo realiza hacia el entorno.

En términos muy simples, la piel es el medio que separa lo interno (nuestro cuerpo) de lo externo (el mundo), y a su vez, es un medio que nos permite exteriorizar de modo sensible lo que sentimos internamente. Para muchos artistas contemporáneos es un lienzo orgánico con el cual podemos expresarnos, pero para mí es mucho más; la piel comunica con su gran formato, sí, pero en esta comunicación uno siente, percibe, duele, huele, satisface, suda, emana, manifiesta sensualidad, asco, frío, calor, enfermedad, amor, deseo, odio, temor... todo, absolutamente todo lo que sentimos en nuestro interior hace parte de esa comunicación. La piel es nuestra gran delatora; en mi caso, lo hace todo el tiempo. El cuerpo recibe sobre la piel la biografía de nuestra vida².

¹Cfr. Constanza Bedin y otros, “Urticaria, Causas y Tratamientos”, en *Revista de Postgrados de la vía cátedra de medicina No.172*, Agosto 2007, Pag, 9

²Cfr. Eisman A. Buendía y Santiago S. Arias, “La piel: soporte y materia de la creación artística”, en *Actas Dermo-sifiligráficas, Vol. 101*, septiembre de 2010, España, pp. 575-7.

Ahora bien, de niña anhelaba los viernes, era el día más esperado, después de pasar semanas fallidas memorizándome las tablas de multiplicar, llegar del colegio y ver a mi abuelita esperándonos a mis hermanas y a mí, para llevarnos en chiva hasta su casa en Coconuco y pasar el fin de semana con ella, era lo mejor, era un alivio, era jugar, era reír, era divertirse, era ver su cabello largo y negro moverse de un lado a otro mientras caminaba, era dormir entre sus brazos de abuela querendona y consentidora, era tocar su pijama suave y larga mientras me dormía y era tomarme un tetero de agua de panela y leche a las cinco de la mañana así estuviera en edad para no hacerlo, eso no importaba, para ella, nosotras (mis hermanas y yo) éramos sus chiquitas.

Adela, este era su nombre; mi abuela paterna murió joven a causa de un cáncer y yo aún estaba muy chica, cuando aún la necesitaba, y aún la necesito; a veces imagino cómo hubiera sido mi vida con ella, sentirme protegida, consentida y por qué no, sentirme niña; hubiera querido aprender más de ella, de su inteligencia, de su esfuerzo, de su gran amor incondicional, su fortaleza, su feminidad, su ser mujer. No puedo evitar sentirme melancólica cuando su recuerdo llega a mi mente.

Mi abuela y mi mamá fueron para mí las personas con las cuales me sentía protegida, dormir en sus camas, sentir sus tibias pijamas y acurrucarme cerca de ellas era tener la seguridad de que nada malo ocurriría, de que nadie vendría a robarme; de ahí viene la relación que hago con la pijama y la casa en la que crecí. Éstos dos objetos a los cuales le damos diferentes significados dependiendo del contexto en el que crezcamos, personalmente, se remiten a mi niñez; lo que soy ahora se lo atribuyo a la crianza que me dieron, tanto papá como mamá, quienes inconscientemente sembraron miedo en mí. No voy a decir que tanto papá como mamá fueron malas personas, ni más faltaba, sólo que sus tácticas de reprender y sobre todo las de proteger fueron excesivas. Mamá dedicó la mayor parte de su vida a nuestra crianza, era madre veinticuatro horas al día y creo que eso a veces la frustraba, y el miedo de exponernos al peligro se convirtió en mi miedo. Por eso cuando me remito a mi niñez, no puedo dejar a un lado las largas pijamas de mamá y de Adela que aún conservo, dándoles un valor

sentimental y significativo, ya que aún tengo la sensación de que me brindan calidez y seguridad.

La casa que en la que vivo es mi refugio, aunque no sea la misma casa en la que crecí, la connotación de casa no ha cambiado; afuera me siento vulnerable, adentro me siento protegida; allí tengo la seguridad y el control de que nada malo ocurrirá. La casa es un lugar íntimo y cálido, así como lo son las pijamas que acariciaba de niña mientras dormía acompañada; todo el amor y la sobreprotección que recibí, ahora se lo remito a mis hijos. Pero sigo con miedo de seguir siendo vulnerable, de no ser la mejor mamá, de faltarle a mi hija y a mi hijo alguna vez, de no ser la “Adela” amorosa, de no soltarlos nunca y encerrarlos en casa para que nada ni nadie les haga mal porque así lo hicieron conmigo.

Mi piel está sensible, porque así están mis sentimientos, mi boca calla, mi piel dice por ella.

DESCRIPCIÓN DEL PERFORMANCE



Mi acción va ir acompañada de tres pijamas con estructura de casa que confeccioné a máquina; cada una tiene un bombillo encendido en su interior y estarán colgadas en hilera desde el techo; las pijamas representarán a mi abuela, mi mamá y yo. Al final de la hilera hay un bombillo tenue. El resto de la sala estará en penumbra. Tiempo estimado de la ejecución entre 30 a 45 minutos

La acción inicia cuando yo me ubique frente a la primer pijama, que representa a mi abuela Adela; me siento en cuclillas para introducirme en ella; estando dentro, procedo a escribir sobre mi piel con una pinza para el cabello. Allí voy a citar por medio de la escritura todos los afectos que recibí de mi abuela. Cuando la piel esté suavemente brotada levanto mi mano, apago el primer bombillo y salgo de allí.

Estando fuera con pasos lentos nuevamente en cuclillas me introduzco a la segunda pijama que representa a mi mamá; allí procedo a escribir por segunda vez con un lápiz por todo mi cuerpo evocando los miedos y afectos

que recibí de ella; una vez esté enrojecida mi piel, apago el segundo bombillo y salgo de allí.

En cuclillas me introduzco a la tercera pijama la cual me representa, esta es un híbrido de las dos anteriores, y procedo a pasar por todo mi cuerpo mis manos y uñas en forma lenta pero fuerte. Cuando la piel este totalmente hinchada apago el tercer bombillo y salgo.

Con pasos lentos me ubico debajo de la cuarta luz, me siento en el piso y tomo un trozo de tela ya recortado, aguja e hilo, que estarán dispuestos a mi lado, los levanto, ubico la tela sobre mi cuerpo y comienzo a cerrar las piezas de esta con la aguja y el hilo. Esta nueva pijama representa lo que espero ser para mis hijos sin miedos ni amenazas, cuando termine la costura me levanto y se apagará la cuarta luz, quedando todo a oscuras, allí finalizará mi acción.

EL PERFORMANCE

El cuerpo femenino y su condición ante la sociedad han sido el tema principal en mi trabajo como también una búsqueda constante a criterio personal de respuestas a miles y miles de preguntas que me he hecho a lo largo de la vida. Preguntas que se debaten en varios temas como la posición de la mujer frente a su familia, sociedad, o entorno.

Esta búsqueda constante de respuestas que me continúo formulando aun habiendo realizado cada vez una tentativa de respuesta, de alguna manera me conecta con lo que el Performance es. Quizá por ello esta manifestación artística propia de nuestro tiempo ha sido la mía. ¿Por qué? Porque su definición es, a la luz de los especialistas y críticos del arte, un problema. La definición de Performance en la escena del arte contemporáneo es inconclusa. Y esta falta de definición pone a su agente, el performer, en un lugar en el cual estaría haciendo algo que no sabe. Sin embargo, parece que la falta de claridad, la ambigüedad del término Performance no da mayor problema en la puesta en escena de los performers; la no definición no impide la acción. Es como si el acto mismo valiera por la definición en tanto que sólo se sostienen en el momento de la ejecución. A esta dificultad teórica que implica la misma palabra Performance y sus múltiples usos, Diana Taylor afirma: “Los diversos usos de la palabra performance apuntan a las capas de referencialidad, complejas, aparentemente contradictorias, y por momentos mutuamente sostenidas.”³ Más allá de la dificultad de los usos se encuentra el efecto de la puesta en escena, ya que oscila entre lo efímero del momento y la huella de memoria en un punto de la historia. Si el performance como práctica se define en el aquí y ahora de la acción no escapa a la dificultad teórica y académica de lo conceptual. Es necesario que teoría y práctica encuentren un equilibrio en el Performance, de tal modo que, como

³ Diana Taylor, *Hacia una definición de Performance*, Traducción de Marcela Fuentes, Párrafo 4. Texto disponible en línea: www.Performancelogía.blogspot/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html.

expresión artística contemporánea, se distinga de lo ya sabido en el campo del arte en donde el término ha venido decantándose (danzas, teatro, etc.). De ahí la siguiente dificultad: “El hecho de que no dispongamos de una palabra para referir a ese espacio performático es producto del mismo logocentrismo que lo niega.”⁴ En el contexto latinoamericano la dificultad no está menos disipada. El Performance ha sido comprendido “más ampliamente para hablar de dramas sociales y prácticas in-corporadas.”⁵ Y esta comprensión, este uso del término y el objeto del acto en el contexto latinoamericano es lo que a mí me interesa, más que por pertenecer al mismo contexto, es porque de alguna manera yo contribuyo a ello con mi experiencia. Quizá no sea una definición satisfactoria, pero alcanza a englobar lo que entiendo por Performance.

Personalmente, pienso que el cuerpo es el principal referente de identidad y principal instrumento que nos contacta con nuestro mundo; mi cuerpo es la casa que protege mis sentimientos, mi piel los saca a relucir inesperada e inconscientemente, y el Performance es la manera de exorcizar mi cuerpo de todo aquello que me ha sido impuesto: es un escape, una salida y una fuga a mis miedos.

Cuando vi por primera vez un registro fotográfico de un performance, titulado *La Vitrina* de María Teresa Hincapié, supe que esa era la forma de poder comunicar o manifestarme de forma artística. Como mencioné antes, siempre desde chica tuve la dificultad de expresarme, a decir verdad la sigo teniendo, pero, con el performance encontré con humildad una manera fluida de hacerlo sin sentirme forzada.

No puedo evitar sentirme atraída hacia la autoagresión que mi cuerpo me presenta; antes odiaba lo que se manifestaba en mi piel, pero cuando comprendí su origen, se me volvió casi que una fijación el tomar registros de ello en video y fotografía, cuando ésta consciente o inconscientemente se roza con cualquier objeto u otra parte del cuerpo, la piel afectada se inflama y enrójese, pero, al cabo de algunos minutos la inflamación desaparece, mi

⁴ Ibíd., párrafo 6.

⁵ Ibíd., párrafo 9

piel queda intacta como si no pasara nada con ella, ni con mi mente; por eso el gran órgano que recubre mi cuerpo es el formato para expresarme.

Mi piel es el medio con el que me manifiesto en las acciones de escritura, roce, fricción y rayado con objetos cotidianos y significativos de mi vida.

MI PIEL COMUNICA

Para mí es común y casi que normal que la gente me pregunte el porqué en mi cara o en otras partes visibles de mi cuerpo aparecen accidentalmente marcas rojas. Ya se me volvió una odiada costumbre explicarlo. La reacción en mi piel suele suceder en especial cuando he tenido días complicados, como cuando se me hace tarde y debo llevar a mi hija al colegio, o cuando mi chiquito llora de más y lo único que desea es toda mi atención, o cuando me siento ahogada por mis sentimientos o de alguna manera están excesivamente expuestos a flor de piel, o cuando quizá frente a una situación he callado de más.

Antes de recibir un diagnóstico definitivo de mi alergia, aborrecía esas líneas rojas y delatorias que salían en mi piel, porque no entendía lo que estaba pasando. Después de rigurosos exámenes médicos que no daban con lo que mi piel venía presentando, me remitieron al psicólogo y me dije: ¡esto yo no lo he inventado, ni mucho menos estoy loca! Ese fue mi primer pensamiento cuando veía a mi médico de cabecera haciendo la remisión, sentí caer de un quinto piso.

Cuando empecé con la terapia me rehusaba a que tenía algún conflicto psicológico que me estuviese desestabilizando, pero empecé a entender las causas y comprendí que mi problema era que ocultaba mis sentimientos, que callaba porque temía. Entonces lo había convertido en una costumbre que adquirí de niña; aún recuerdo lo que me decían mis padres cuando quería salir a jugar, “si sales de casa te roban”. Aunque me molestaba, no salía, obedecía; así fue como empezó a crecer en mi mente el temor y a creer que la casa es el único lugar seguro para estar. En las noches, si tenía la oportunidad de dormir con mamá me aferraba a su calor y a su pijama para

sentirme protegida. La casa queda así asociada como en imagen onírica a mi madre y a mi abuela por el sentimiento de protección, y en ello la piel, la textura y el calor de la misma son fundamentales. Como señala el psicoanalista Didier Anzieu:

“A la piel, que recubre la superficie entera del cuerpo y que es donde se insertan todos los órganos de los sentidos externos, responde la función de continente del Yo-piel. Esta función se ejerce principalmente por el handling materno. La sensación-imagen de la piel como saco se despierta en el bebé por los cuidados del cuerpo que, de acuerdo con sus necesidades, le procura la madre.”⁶

El Yo-piel es la representación psíquica más primitiva que funciona como protección y contacto con el exterior, pero ante todo, por ser de inmediato contacto entre el bebe y lo externo, es en principio moldeadora. La madre, o mejor la función materna, ocupa un lugar fundamental en esta operación psíquica del Yo-piel. En mi caso, esta función maternal la ocuparon mi madre y mi abuela. De ahí que mi temor se remite a mi niñez; hasta dónde puedo recordar, mi cuerpo y mente asimilaron ese temor infantil en una enfermedad auto agresiva, una idea o sentimiento que agrede mi piel, eso es lo que dice el informe médico, pero antes que agotarse ahí, para mí, la alergia es una fuga a la sobreprotección paterna en la cual me vi inmersa, y entonces si me pasa algo que en realidad me molesta y no lo puedo comunicar, mi piel lo va hacer por mí.

“El cuerpo recoge sobre la piel la biografía de nuestra vida. A través de ella, podemos ver lo que hemos vivido, lo que nos ha marcado, podemos descifrar las huellas que deja el tiempo. Leemos sobre la piel, observamos detalles que delatan si la persona ha sido castigada por el sol, si padece alguna dermatosis

⁶ Didier Anzieu, “Funciones del Yo-piel”, Párrafo 12. Texto disponible on-line en: <http://www.vivilibros.com/excesos/02-a-02.htm>

o presenta cicatrices residuales de accidentes o intervenciones. Nuestra historia queda en nuestra memoria y también sobre nuestra piel.”⁷

No obstante, no sólo se trata de que el cuerpo nos recuerde a partir de cicatrices visibles diversos sucesos significativos de nuestra vida, sino que, constantemente nuestra mente se manifiesta en el cuerpo como puede cuando la palabra hablada le es insuficiente; esto es lo que los psicólogos llaman somatización: un mecanismo psicológico para hacer presente lo reprimido, la manifestación de un decir inconsciente en la conducta del sujeto constituyendo así un síntoma. Este síntoma puede manifestarse claramente como una alergia, un brote en la piel, una coloración, o bien un dolor. Para mi caso sería la alergia.

Mi trabajo artístico no hace sino emular estas manifestaciones que me son inevitables. He tomado lo que mis alergias le hacen a mi piel como impulso para expresar aquello que considero difícil de comunicar. Lo que mi alergia me demuestra es que mi cuerpo (mi piel) comunica al igual que mis palabras sin que yo lo quiera. Mis performance son –hasta cierto punto– una suerte de emulación de somatización en la que expongo al espectador el sentido de un problema de género, cultural, o social, que *me toca*. Para los artistas del Performance al igual que los del *Body Art* “sus trabajos tienen una clara intención, ya sea de denuncia, para resaltar algún aspecto o simplemente para demostrar sus capacidades. Son numerosos los artistas que, en un caso o en otro, han elegido la piel para presentar sus inquietudes.”⁸ Y sí he contado aquí parte de mis recuerdos afectivos y significativos de la compañía de mis padres y de mi abuela durante mi infancia en relación a lo que mi piel me recuerda, es porque la piel es de suma importancia para mi trabajo. Didier Anzieu señala la importancia comunicativa de la piel en la constitución de la personalidad: “La comunicación originaria es una comunicación directa en la realidad y más aún en la fantasía, no mediatizada, de piel a piel.”⁹ Pretendo con mi trabajo comunicar de una manera primitiva que está ya inscrita en el cuerpo de cada espectador. Si el performance difícilmente tiene definición, quizá sea por la dificultad de comunicación que plantea; esta dificultad es la que mi trabajo asume antes que nada.

⁷ Eisman A. Buendía y Santiago S. Arias, “La piel: soporte y materia de la creación artística”, en *Actas Dermo-sifiliográficas*, Vol. 101, septiembre de 2010, España, pp. 575

⁸ *Ibíd.*, pág. 576.

⁹ Didier Anzieu, *Op. cit.*, Párrafo 3.

MUJER Y PERFORMANCE

El Performance en el ámbito artístico se ha convertido desde los años setenta en que tuvo lugar su origen, en la puesta en escena de un discurso que aboga por la femineidad por fuera de cualquier estándar ya impuesto. El performance parece haber atraído y al mismo tiempo presentado por la mujer artista. Ha sido el sujeto femenino quien le ha dado su estatuto en el campo del Arte.

“El arte feminista es básicamente plural y pocas veces se reconoce su enérgico alejamiento de la pintura y la escultura en su condición de códigos hegemónicos del modernismo. Como rechazo ideológico a su momento histórico, estas artistas asumieron el arte procesual caracterizado por el video, el performance y las instalaciones, y privilegiaron géneros menores como la autobiografía, el testimonio y las crónicas.”¹⁰

De acuerdo con Carmen Hernández, el performance es un arte procesual al que la mujer parece ajustarse, o bien, podríamos decir que el sujeto femenino ha dado forma al arte procesual a partir de su(s) modo(s) de pensar y de ser. Quizá por ello la característica más notable del Performance es la oscuridad que implica su falta de definición, como replicando el interés histórico que ha suscitado lo femenino como problema filosófico. El espacio de exposición, de planteamiento de problemas conocidos frente a lo femenino en lo social y que por ello silenciados, es re-abierto por las artistas contemporáneas:

“En el arte contemporáneo realizado por mujeres se observa la constante referencia al cuerpo como signo potencialmente expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto. Esta actitud responde a un deseo de constante

¹⁰ Carmen Hernández, Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino, Caracas, 18 de julio de 2002, párrafo 4. Texto disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com/2006/12/desde-el-cuerpo-alegoras-de-lo.html>

desafío a los cánones sociales y artísticos, lo cual ha propiciado una densidad semántica que estimula una ambigüedad referencial sustentada en la rebeldía a suscribirse a modelos previamente fijados.”¹¹

La puesta en escena performática parece recrear lo femenino en sí mismo, de ahí la dificultad de definición. Hay una relación muy estrecha, o como diría Diana Taylor “ontológica” entre el performance y la mujer. Casi podríamos decir que es el cuerpo femenino el instrumento apropiado para el performance, o *la* performance, como bien han señalado algunos críticos, feminizando el término, aludiendo de manera sutil al acoplamiento entre el arte procesual y la mujer. En la performance protagonizado por artistas femeninas “[e]l cuerpo es asumido como sitio de lucha porque es allí donde se marcan las diferencias representacionales entramadas en estructuras de poder.”¹² Con el fin de establecer que lo femenino puesto en cuestión artísticamente y de manera muy viva e inmediata “puede estimular nuevas posibilidades de conocimiento y abrigar esperanzas en el futuro de lo social al reconocer las individualidades producidas por múltiples y diferentes tensiones.”¹³

Dos de las artista que considero grandes influencias en mi trabajo son María Teresa Hincapié y Regina José Galindo. Muchos fueron los aportes que tomé de estas dos mujeres artistas gracias al registro de sus obras (videos, fotografías), los cuales me sirvieron de inspiración para la construcción de la mía. Encontré en ellas una relación ambigua entre el cuerpo (propiaamente femenino) y el entorno social y cultural, en los que se tocan temas como el de la belleza femenina, la vida cotidiana, la mujer subyugada por la sociedad, las creencias religiosas, la memoria personal y colectiva, temas que para mí son de vital importancia. La obra de María Teresa Hincapié ha sido un referente muy importante para mi proyecto. En su performance llamado

¹¹ *Ibíd.*, Párrafo 5

¹² *Ibíd.*, Párrafo 7

¹³ *Ibíd.*, Párrafo final.

Vitrina (1989), ella se exhibe hacia la calle en una vitrina de una zona muy concurrida en la ciudad de Bogotá, allí hace evidente el control de la mirada y de los discursos sociales, políticos, morales y urbanos acerca del cuerpo de una mujer y su relación con los quehaceres cotidianos al interior de un hogar¹⁴. En esta obra, Hincapié, por medio de sus acciones cotidianas, se pronuncia sobre la mujer ligada al rol doméstico. Cuando escribe con un labial sobre el vidrio del mostrador la palabra “puta”, se puede hacer lectura hacia el decir del hombre machista y la mujer como propiedad, es decir, objeto de exhibición doblemente juzgado: por él y por los otros. Por otro lado, se puede pensar que cuando una mujer se maquilla quizá lo haga para sentirse más segura con ella misma y frente a los demás; u otras simplemente lo hacen para gustar más y ser aceptadas en su entorno social, entorno que ha establecido ciertos parámetros de belleza. Cuando la artista escribe “puta” con labial, también se puede leer que la mujer inconscientemente ha aceptado un rol sumiso y pasivo. Por mi parte, observando el registro fotográfico de esta obra de Hincapié, no puedo evitar relacionarlo con las famosas muñecas Barbie que promocionan al interior de distintas temáticas, una de ellas es el ama de casa, con su delantal, su cocina, en sus lujosas casitas, cocinando para la llegada de Kent, su novio eterno. Muchas niñas alguna vez tuvimos una o varias muñequitas de estas; ¿qué niña no soñó con ser una Barbie y vivir en una casita así, como una vitrina, impecable y reluciente?, ¿con tener un novio como Kent que llegue en su despampanante carro a darle un beso a su Barbie? Me pregunto, ¿a cuántas niñas nos programaron para ser Barbies cuando grandes?

¹⁴ Cfr. Sol A. Giraldo. *Cuerpo de mujer: modelo para amar*, Medellín, Editorial La Carreta, 2010.



María Teresa Hincapié/Título: Vitrina./Performance/Año: 1989



Regina José Galindo/Título: Perra/Performance/Año: 2005

La obra de Regina José Galindo, artista guatemalteca, me sirvió como referente por su alto contenido social y de género, es un trabajo en el orden de la crónica y la biografía, en el que toca temas como la violencia que ha venido incrementando en los últimos años en su país¹⁵. En el 2005 realizó un performance en el cual transgredió su pierna escribiendo la palabra “perra” con un cuchillo, denunciando la muerte de mujeres con signos de tortura e inscripciones sobre sus cuerpos con palabras denigrantes como esa. La obra de Galindo no sólo señala de manera directa la violencia contra el género femenino, su cuerpo recrea las escenas de las víctimas, reviviendo en carne propia el sometimiento ajeno, su cuerpo ya no le pertenece, su cuerpo se convierte en un cuerpo de todos.

¹⁵ Regina José Galindo, biografía elaborada por *La caja blanca*, disponible en: www.lacajablanca.com

MIS ANTECEDENTES

El tema principal de mis trabajos anteriores fue el de ahondar en los temas relacionados a la mujer, de cómo el cuerpo femenino se ve manipulado y referenciado por los lineamientos sociales, exponiéndolo desde un punto de vista sexual y objetual. En los últimos años el significado que se le ha dado al cuerpo femenino ha sido objetual, los medios de comunicación han sido el punto de fuga clave, ya que se encargaron de vender la imagen del cuerpo femenino en algo prediseñado.



Título: No me mires, no me toques/Performance/Año:2005

DESCRIPCIÓN: Esta acción consistía en pararme sobre un andén por un lapso de tiempo, luego camine hacia los otros patios dentro de la facultad de artes y finalizó cuando llegué al sitio donde inicié la acción.

PROBLEMA A TRATAR: En este trabajo hablo sobre el concepto que se le ha dado al cuerpo femenino, el cuerpo sexuado que manejan los medios y la sociedad, mi cuerpo una vez más, es el medio que comunica y reflexiona de forma diciente, el rechazo a esta subyugación, pero a su vez lo protejo porque está expuesto y vulnerable.



Título: "Más que palabras"/Performance/Año: 2005

DESCRIPCIÓN: La acción inicia sentándome en el suelo, subo mi falda, tomo un lápiz sin punta y escribo sobre mis piernas, cuando las letras se inflamaron y enrojecieron, cubro nuevamente las piernas con mi falda, me paro y salgo del salón, la acción tuvo un tiempo de 20 minutos.

"Más que palabras", es un performance mucha más personal e íntimo; en él cito la dualidad en la que me veo inmersa todo el tiempo, escribiendo sobre mis piernas, mis deseos callados y negados por mí misma, porque serían todo lo contrario a lo que me enseñaron en casa, donde mis hijos estarían por encima de todo y de primera opción antes de tomar cualquier decisión que me beneficiara sólo a mí, ya que en casa mi hermanas y yo siempre fuimos la única opción que tuvo mi madre, entonces esa sumisión heredada me llevó a poner mis deseos como una segunda opción y a callarlos.



Título: “Firme aquí”/Performance/Año: 2006

DESCRIPCIÓN: Este performance inicia estando contra la pared cubierta por una tela blanca, en la cual dejo al descubierto partes de mi cuerpo como la espalda, los brazos y piernas, del cuello cuelga un hilo y en la punta está amarrado a un lápiz, este lápiz invita al espectador a que escriba o raye a su antojo utilizando mis partes visibles como formato y finalizó cuando mi piel quedo completamente brotada y enrojecida. La acción tuvo una duración de 40 minutos

En este trabajo hice una alusión al cuerpo femenino como objeto transgredido y expuesto a la manipulación, relacionándolo, con problemáticas sociales sobre conceptos del cuerpo femenino que se desdibuja y se convierte solo en un material visible y una imagen prediseñada, presentando rechazo frente a lo manipulable y lo que se mediría como estéticamente bonito y apreciado, generalizando patrones de belleza, sin tener en cuenta la tonalidad simbólica que el cuerpo representa.

Mi cuerpo hace referencia a lo femenino y a lo simbólico, utilizando mi piel como un formato, el cual es diciente a lo que quiero manifestar, explorando

con mi piel la enfermedad que tengo y que me ha servido como papel para poder expresarme por medio del texto.

A medida que rayaban mi piel ésta se iba brotando y enrojeciendo, a tal punto que llegó a ser muy doloroso, porque algunas personas lo hicieron de una manera excesivamente brusca, obviamente, el resultado final era lo que yo esperaba, sentirme manoseada, abusada, frágil, expuesta y objetivada, esa sería la última vez que el público interactuara en mi obra.

BIBLIOGRAFÍA

1. Buendia-Eisman y S. Arias Santiago. "La piel: soporte y materia de la creacion artística", en *Actas Dermo-sifiliográficas*, vol. 101, Septiembre de 2010, pp. 575-7.
2. Constanza Bedin y otros, "Urticaria, Causas y Tratamientos", en Revista de Postgrados de la vía cátedra de medicina No.172, Agosto 2007
3. Carmen Hernández, *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*, Caracas, 18 de julio de 2002. Texto disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com/2006/12/desde-el-cuerpo-alegoras-de-lo.html>
4. Diana Taylor, *Hacia una definición de Performance*, Traducción de Marcela Fuentes, Texto disponible on-line en: www.Performancelogía.blogspot/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html.
5. Didier Anzieu, "Funciones del Yo-piel", Párrafo 12. Texto disponible on-line en: <http://www.vivilibros.com/excesos/02-a-02.htm>
6. Sol A. Giraldo. *Cuerpo de mujer: modelo para amar*, Medellín, Editorial La Carreta, 2010.
7. www.lacajablanca.com/artistas/artistas_reginajosegalindo.html