

De los métodos y las Maneras Número 9

Sandra Amelia Martí

<https://orcid.org/0009-0005-1066-5406>

*El beso: ícono y vehículo privilegiado
del impacto que pueden provocar los
sellos o huellas corporales*

Capítulo 7

pp. 78-90

De los métodos y las maneras Número 9

Coordinador de la obra

Salvador Ulises Islas Barajas

Compilación y Editorial

Sandra Rodríguez Mondragón

Maquetación

Luis Alberto Alvarado

México

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

Coordinación de Posgrado de

Ciencias y Artes para el Diseño

Primera edición impresa: **noviembre 2023**

Primera edición electrónica en pdf: **noviembre 2023**

ISBN de la colección en versión impresa: **978-607-28-1322-9**

ISBN de la colección en versión electrónica: **978-607-28-1326-7**

Obra completa:

<https://doi.org/10.24275/uama.6134.2023>

ISBN No. 9 versión impresa: **978-607-28-3040-0**

ISBN No. 9 versión electrónica: **978-607-28-3041-7**



Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

2023:

Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, Coordinación de Posgrado de Ciencias y Artes para el Diseño.

Se autoriza la consulta, descarga y reproducción con fines académicos y no comerciales o de lucro, siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica. Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución.

El beso: ícono y vehículo privilegiado del impacto que pueden provocar los sellos o huellas corporales

SANDRA AMELIA MARTÍ

samarti@correo.xoc.uam.mx

ORCID 0009-0005-1066-5406

Síntesis

Esta ponencia aborda el quehacer de destacadas creadoras (artistas visuales, performers, videoastas y poetas) que han investigado la relación entre cuerpo y sociedad, así sea de manera incidental, si no es que han ejercido o ejercen la práctica del performance inscritas en el ámbito de lo cotidiano, lo social o lo político, desplegando además su propia postura ante el feminismo, según sus personales alcances y en relación con su contexto histórico-cultural. Ellas son Frida Kahlo, Ewa Partum, Maris Bustamante, Pipilotti Rist, Niña Yhared, Natalie Irish y Lía García, a las cuales considero precursoras o *acompañantes* de mi proyecto personal *Besadora de Ciudades*. Se recuperan entonces proyectos vinculados con la materialización del signo-gesto “beso” y, en relación con esta misma temática, se comenta tangencialmente la propuesta del colectivo internacional Movimiento Acción Poética.

Palabras clave:

Beso,
cuerpo,
performance.

Introducción

Nos centraremos en acercarnos al quehacer y teorización de importantes creadoras, recientes o en activo, que abordan disciplinas como artes visuales, performance, videoarte y poesía. Todas ellas de algún modo vinculadas con la planeación, ejecución y proyección de mi actual quehacer performático y proyecto: *Besadora de ciudades* (Cfr. Martí, 2020a; 2020b). Las artistas seleccionadas para conformar este corpus son mujeres que igualmente parten de investigar la relación entre cuerpo y sociedad (Cfr. Aguilar y Soto, 2013), y que, así sea de manera incidental, si no es que en todo momento, han ejercido o ejercen la práctica del performance inscritas en el ámbito de lo cotidiano, lo social o lo político, desplegando además su personal postura ante el feminismo, según sus personales alcances y el contexto histórico-cultural que les tocó enfrentar (Cfr. Velázquez Valoria, 2000). Habremos de referirnos entonces a Frida Kahlo, Ewa Partum, Maris Bustamante, Pipilotti Rist, Niña Yhared, Natalie Irish y Lía García. En relación con la temática del beso, aludiremos igualmente a algunas propuestas como las del colectivo mixto internacional Movimiento Acción Poética, quienes, aunque no trabajan

con la materialidad del beso, al multinombrar esta palabra en los muros que intervienen se acercan también al fenómeno de la plástica. No se integran aquí otros rubros del arte, como la canción, el teatro o el cine, lenguajes que sin duda trabajan también el concepto o la praxis del beso, dado que extenderíamos de manera quizá un tanto inmanejable la presente exposición.

Antecedentes

Una mirada histórico-antropológica hacia la expresión humana que denominamos beso, sin duda nos remitiría por lo menos hasta nuestros ancestros homínidos, y más aún hacia la instintiva acción que, en todas las especies evolutivamente superiores, realizan las madres para reconocer y procurar cuidados a sus crías (Montandon, 2007, p. 13). De hecho, no es difícil imaginar, por ejemplo, a una mujer de Cromañón, masticando primero la comida para posteriormente pasarla a la boca de su cría. Por otra parte, entre los mamíferos, el gesto se asocia también con el impulso de succión relacionado con la necesaria y placentera actividad de la lactancia. Biológicamente, la percepción olfativa guarda también pertinencia y así, al igual que en las especies animales, el instinto de olfatearse deriva de manera un tanto más civilizada hacia las conductas de aproximación que se observan desde algunas tribus primitivas y que, con apenas ligeras variantes, se conservan hasta la actualidad (si bien existen inclusive hipótesis de que el beso podría tener reminiscencias de acciones antropofágicas).

Del inocente beso filial, y después reverencial, como señal de respeto al jefe de la tribu, los sacerdotes o las figuras sagradas, sin embargo, hay que pasar al detalle del beso con otras connotaciones, de entre ellas, por supuesto, la muy destacada erótico-sexual con sus quizá muy diversos matices. Los más antiguos registros documentales provienen de India (2500 a. C.), pues en las paredes de los templos de Khajuraho se encuentran esculturas con la ya clara y evidente representación de esta conducta erótica, y, por supuesto, el *Kamasutra*, libro sagrado atribuido Vatsyayana, describe ya con prolijidad esta técnica de contacto entre los amantes. Así, identifica hasta tres clases: el beso nominal, en el que los labios apenas se tocan; el beso palpitante en el que muer-

ve únicamente el labio inferior; y el beso de tocamiento, en el que se emplean labios y lengua. En el mundo occidental, un rastreo sobre la expansión cultural en cuanto la utilización del beso como práctica sexual ratificaría esto mismo: que se originó en la cultura india y que llegó a Europa en el periodo clásico luego de las invasiones de Alejandro Magno. Pero, como ya se dijo, la práctica con apenas ligeras variantes es finalmente connatural a todos los grupos humanos (Arribas Jimeno, 2004).

Griegos y romanos aceptaron y propalaron más adelante la costumbre, en esa dualidad de lo íntimo y lo social. Los romanos distinguían entre tres tipos de besos: los oscula, que eran los besos amistosos; los basia, propios del afecto, y los suavia, característicos de la relación carnal (Montandon, 2007, p. 14), si bien en todas las literaturas han de consignarse, además, otros tipos de besos que se han dado con otras muchas motivaciones como la codicia o inclusive la traición, tal y como lo cuentan las historias de Jacob en el Génesis o la de Judas Iscariote, en el Nuevo Testamento, remontándonos también al universo bíblico.

Por otra parte, el beso resulta distinto en cada cultura y época. Así, por ejemplo, los hombres persas se besaban entre ellos en la boca, pero solo podían hacerlo las personas de un mismo nivel social y para establecer pactos y uniones; o bien, en la cultura celta se atribuía al beso propiedades curativas. En la Italia medieval, si un hombre besaba a una doncella en público estaba obligado a casarse con ella de inmediato; contrario a lo que pasaba con la nobleza francesa, en la que se podía besar sin mayores compromisos a cualquier mujer. El orden reverencial del medioevo dota al beso de connotación sagrada y de comunión con la divinidad (o lo patriarcal y el orden unívoco) y los objetos que lo representan. A partir del Renacimiento, el beso adquiere además un sentido simbólico dentro del ritual cortesano y comienzan a besarse distintas partes del cuerpo u objetos del ser amado, incluso en la lejanía o en su representación; de ahí al manierismo y más tarde al arrebatismo romántico que por una parte explota el elemento fantástico: el beso retoma un carácter “mágico” originado de la percepción clásica y la percepción medieval, ejemplos plasmados por los hermanos Grimm al readaptar diversos cuentos

de hadas del folklore medieval, en los que se refiere al beso como una práctica mágica (un clásico ejemplo es “La Bella Durmiente”, en el que el beso es la fórmula para romper el hechizo de sueño eterno); si bien en un polo opuesto (ya durante el Romanticismo) se propone incluso la transmutación carnal vía la inoculación vampírica, que no deja de ser otra versión del beso pasional... hasta que arribamos al mundo moderno, donde, después de la Revolución Industrial, se generaliza la idea del beso como símbolo de cortesía o amor entre dos personas y retoma su papel preeminente como elemento de estimulación sexual, lo cual por momentos lo proscribire, pues se le considera conducta ofensiva y escandalosa en público. No obstante, al menos en el arte, y no solo en la literatura, guardará siempre presencia como un importante elemento estético (Cuadrado Gutiérrez, Bengoechea, Lozano, et al, 2011).

La marcada sexualización de los medios durante las primeras décadas del siglo XX da paso a otro momento del beso, lo mismo como un elemento lascivo, que con otras intenciones incluso políticas o propagandísticas, como cuando la revista *Life* masificó la imagen del fotógrafo Alfred Eisenstadt, quien retrata a un marinero que –en pleno Times Square– besa a una joven enfermera durante la celebración del Día de la Victoria sobre Japón en 1945.

Luego de la masiva difusión de historias vía cómics, dramas, telenovelas, cine e historias de amor por televisión, hacia la década de los 90, el beso deja de representar en casi todo el mundo algo ofensivo y se convierte en un acto públicamente aceptado. Ya en nuestro siglo XXI, entre algunos grupos es visto incluso como una práctica más de protocolo social, a manera de saludo, que una práctica sexual, diluyendo así su significado erótico.

Al menos desde las postrimerías de la Revolución francesa, hay ejemplos del uso del beso como método de protesta o revolución social (Darnton, 2011), pero no es sino hasta nuestra época cuando este se reafirma como un elemento en protestas que buscan la libertad o equidad sexual, tal y como han sido utilizados en las protestas sobre la aceptación legal o social de los

movimientos por la inclusión y respeto a la diversidad. En cuanto a esto último, en Latinoamérica (Uruguay), al decir de Rabinovich, Magrini y Rincón (2012), un ejemplo destacado fue el del colectivo LGTB Ovejas Negras, quienes en marzo de 2009 lanzaron una campaña informativa denominada “Un beso es un beso” para promover el alcance de la ley contra la discriminación por orientación sexual e identidad de género, aprobada en 2003. Se centraba en tres imágenes o escenas donde aparecen besándose en lugares públicos dos mujeres, dos hombres y un hombre y una trans. Sólo el estatal Canal 5 lo emitió varias veces durante el día sin reparos. Los canales privados se negaron a pasarla. Otra consigna que acompañaba era “En cada beso una revolución”.

Terminemos esta introducción tomando nota de otros significados que se han venido promoviendo, tales como el de convertir al beso en un simple “espectáculo” o entretenimiento, como se propone mediante la celebración del Día Internacional del Beso, en donde se reúnen personas en distintas localizaciones para recrear un beso masivo simultáneo. Otras competencias de cantidad o duración se registran en los libros de récords, como el Guinness. Si bien adicionales connotaciones biológicas (médicas), psicológicas, filosóficas son motivo del interés de muy diversos especialistas. Todo lo cual nos lleva a tipificar a esta expresión (asumida mayormente como humana), como una acción corporal o simbólica y una huella o icono emocional privilegiado, que se recibe, se da o se comparte, casi siempre con *efímeras* connotaciones físicas o inclusive con aspiraciones de permanencia si se transmuta hacia su naturaleza plástica o meramente gráfica, pero que es una acción que refuerza casi siempre nuestra valía como individuos o como colectivos, lo mismo que deviene un acto comunicacional que reconfirma nuestra presencia; lo mismo que viene a ser muchas veces otra manera de homenajear nuestros afectos o celebraciones de cualquier tipo, incluidos sueños o aspiraciones, o bien mero anhelo por dejar sello o constancia de nuestro paso, lo mismo por diversos territorios corporales, que también por sobre otras sustancias, presencias, esencias, carencias o ausencias, bien sean físicas, psicológicas, reivindicativas, ya del todo palpables o inclusive imaginarias.

Las creadoras y recreadoras

En lo que sigue, mediante el trabajo expresivo de múltiples creadoras observaremos diversos modos e intenciones donde el beso adquiere preeminencia. Nos centraremos, por supuesto, casi exclusivamente en lo tocante a esta temática, toda vez que igualmente por pertinencia y necesidad de espacio nos vemos en la necesidad de omitir la reseña de la totalidad de la —a veces— extensísima y trascendente obra, lo mismo que los avatares de sus intensas e interesantes biografías.

Frida Kahlo

La destacadísima y emblemática pintora mexicana Frida Kahlo (Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, 1907–1954)¹ acostumbraba a ilustrar sus textos (incluido su muy celebrado diario), en los cuales igualmente cambiaba el color de la tinta o depositaba huellas como besos. Así consta también en notas diversas y algunas tarjetas postales y cartas. Esta manifestación era prolongación del cortejo y el sentido de sus palabras. Tanto en su actual casa museo, como en diversas colecciones epistolares, puede observarse, entonces, el sello rojo de sus labios. Aunque el simple recurso ha sido sin duda

utilizado por miles de mujeres en el mundo, al verse empleado por esta artista *sui generis*, adquiere notoriedad y preeminencia, toda vez que el discurso creativo y *performático* de Frida (mismo que en todo momento reforzó con su peculiar vestimenta), siempre estuvo impregnado de humor, sarcasmo, irreverencia e incluso una posición política a contracorriente, a la par de un discurso de algún modo feminista.

Ewa Partum

La artista polaca Ewa Partum (n. 1945)² se involucra en juegos lingüísticos y performativos en un intento por descubrir un nuevo lenguaje. Esta búsqueda se basa en su creencia de que la pintura ha agotado su potencial para generar ideas nuevas o transformadoras. Su trabajo también está motivado por tocar temas como la noción de espacio público, la situación de las mujeres, la subjetividad femenina y el contexto político en la década de 1980. A las cuestiones de identidad femenina agrega el sesgo de género dentro del mundo del arte. Esto porque, a principios de la década de 1970, mientras aumentaba la cantidad de instituciones dirigidas por artistas, se desarrollaba un apenas aparente nuevo paradigma, el cual perpetuaba el modelo de arte dominante e insti-

1 Para un puntual seguimiento de la vida y obra de la autora, recomendamos consultar al menos las siguientes ligas: https://es.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo, <https://www.museofridakahlo.org.mx/es/frida-kahlo>; <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kahlo.htm>

2. Para un puntual seguimiento recomendamos consultar al menos las siguientes ligas: https://en.wikipedia.org/wiki/Ewa_Partum; <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/active-poetry-poem-ewa-poesia-activa-poema-ewa>

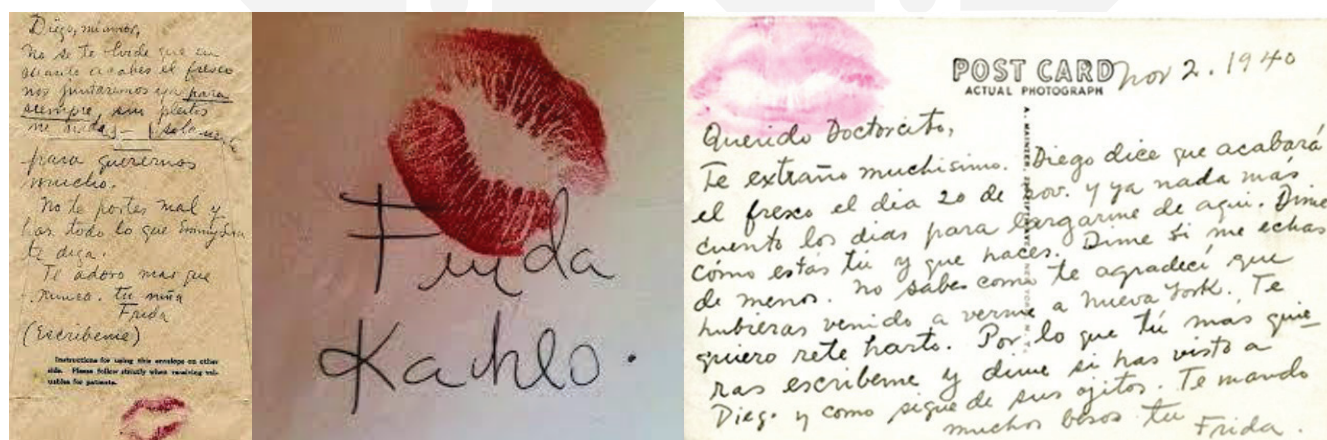


Figura 1. Frida Kahlo. Tarjetas postales autógrafas.
Fuente: <https://frida-kahlo-love.tumblr.com/>



Figura 2. Ewa Partum. Hommage à Solidarity, performance by Ewa Partum. Date: 9 August 1982. Location: Czyszczenie Dywanów [Rug Cleaning] Gallery, Łódź. Fuente: <http://tranzit.org/exhibitionarchive/ewa-partum-hommage>

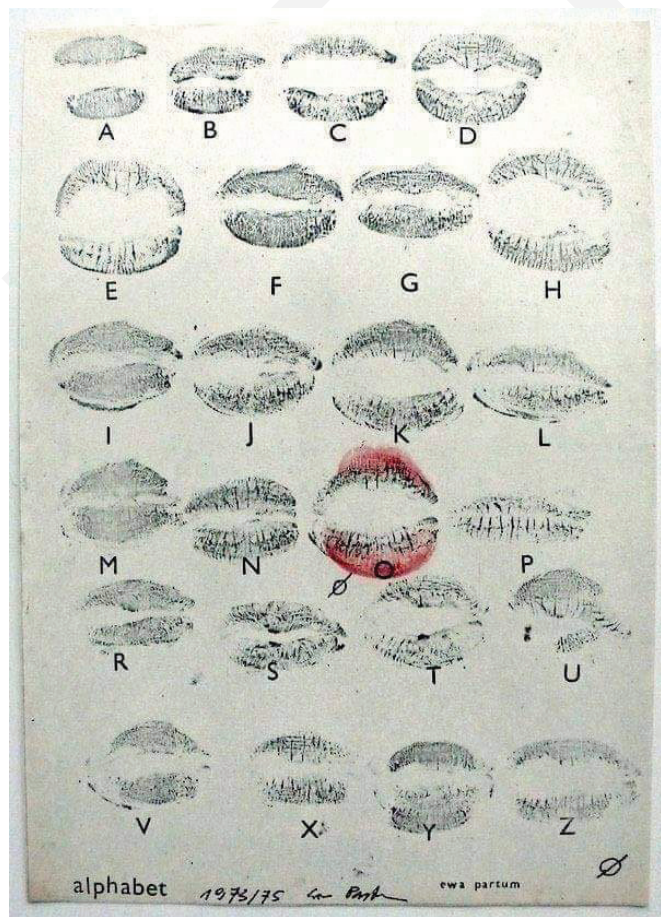


Figura 3. Ewa Partum. L'Alphabet. 1974.
Fuentes: <https://www.tumbral.com/tag/ewa%20partum>; <http://huntkastner.com/exhibitions/past/ewa-partum-poem-by-ewa>

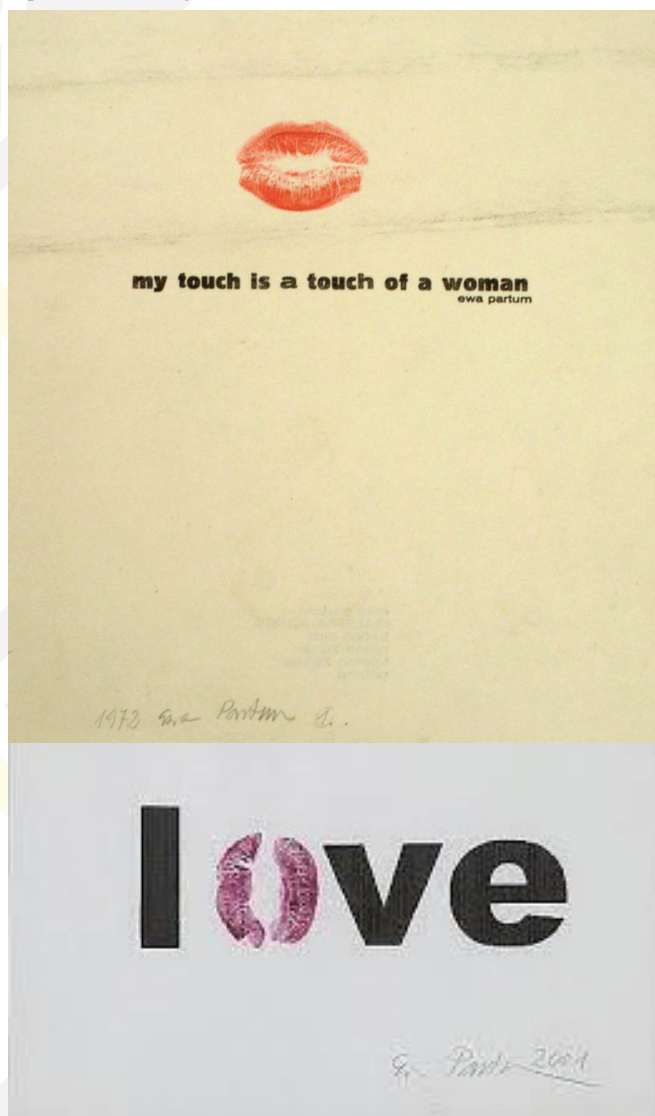


Figura 4. Ewa Partum. My Touch is a Touch of a Woman. 1972.
Fuente: <http://www.hotpotatoes.it/2018/12/15/feminist-avant-garde-gabriele-schor>

tucionalizado, al que consideraba limitado. En diversas entrevistas, Partum habla sobre las dificultades e incluso discriminación que ha enfrentado como artista de performance femenina. Este sesgo inspiró su decisión de actuar desnuda en muchas piezas. Al respecto, declaró que actuaría desnuda hasta que las mujeres en el mundo del arte obtuvieran los mismos derechos que los hombres.

En cuanto al tema que nos ocupa, la artista opera con la materialidad del beso de una manera asombrosa, encontrando en esta huella expresividades distintas. Avanza así hacia dotar a este elemento gestual con diversas expresividades, incluida la creación de besos *tipográficos*.

Maris Bustamante

Nació en la Ciudad de México en 1949³. Ha formado parte de distintos grupos artísticos, como el No Grupo, del cual fue fundadora. Se le considera pionera del feminismo dentro del arte mexicano. Su desarrollo artístico se basa principalmente en técnicas no tradicionales como el happening, el performance, instalaciones, ambientaciones, contraespectáculos, arte correo, arte objeto, libros de artista, escenografías para teatro, muestras para televisión y cine, entre otros.

En 1983, junto con Mónica Mayer, integra la colectiva feminista Polvo de Gallina Negra, grupo con el cual trata de modificar la imagen de la mujer construida y distribuida a la sociedad por los medios de comunicación masiva. Con igual afán condujo en ABC Radio, el programa El arte es como la vida misma, espacio en el que presentaba artistas, diseñadores, cineastas, escritores, poetas, inventores, científicos y otros personajes que buscaran un cambio en las concepciones de su momento.

3. Para mayor información: 383invdpdimuje_02.zip en Mujeres en acción. Serie documental del Performance. https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:INBA:TransObject:5bce83537a8a02074f83110d&word=fotgraf%C3%ADa%20documental,&r=2&t=296; <https://artecontraviolenciadegenero.org/?p=2035>

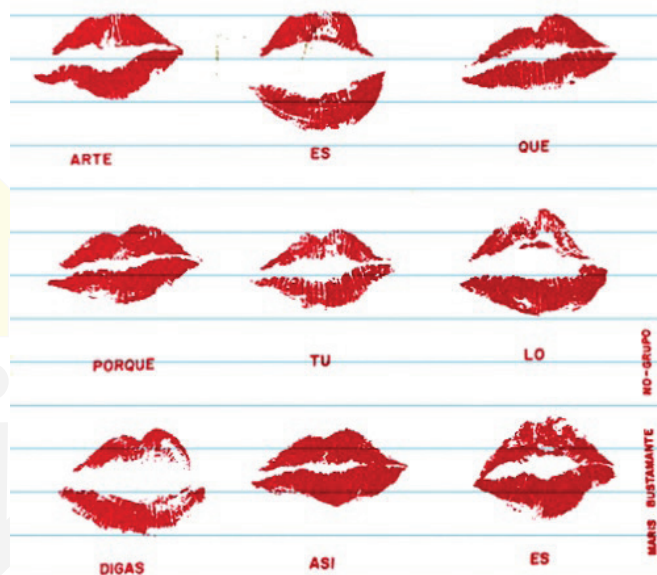


Figura 5. Maris Bustamante. Arte es que porque tú lo digas así es. 1979. Serigrafía. Fuente: <https://www.pictorio.com/tag/Nogrupos>

De su época inicial, cuando aún su interés principal era superar el arte bidimensional nos lega su icónica propuesta Arte es que porque tú lo digas así es. Desde entonces, al decir de Christian Alberto Gómez Vega (2012) “se ha dedicado a dar pastelazos a las instituciones del arte, la madre y cierta academia; se ha burlado de las formas (plásticas, sociales, del mundo del arte), del culto irreflexivo, de los funcionarios, de los artistas, de los espectadores...”.

Pipilotti Rist

Pipilotti Rist (Elisabeth Charlotte Rist; n. 1962, Grabs, Sankt Gallen, Suiza)⁴, es una artista que trabaja maravillosamente generando imágenes fantásticas que desfilan o bien mezclan con gran alegría los universos vegetal, animal y humano. Sus videos, proyectados hacia arriba, contra el muro o directamente hacia el suelo, evocan igualmente el cielo, los océanos o la tierra, sugiriendo una lectura cósmica del mundo. En otras producciones, siempre con una gran factura formal, persiguen mostrar

4. Más sobre esta artista en <https://pipilottirist.net>, <https://www.youtube.com/watch?v=nCusgvPo5vM>



Figura 6. Pipilotti Rist. Fotogramas de *Be nice to me (flatten 04)* y *Open My Glade*.

Fuente: <https://www.cafka.org/cafka09/pipilotti-rist>

la belleza de cosas que normalmente se consideran feas (y viceversa). Rompe además las barreras físicas y los espacios interpersonales, pues aspira a que su obra se convierta en algo totalmente público. Su afán es que el espectador experimente la obra, aunque no la comprenda; que se enfrente a fenómenos que escapan a la capacidad de reflexión; que la obra sea un acontecimiento.

En cuanto a su postura feminista, si bien –ante todo– denuncia, intenta igualmente dar ánimo, toda vez que no le interesa ser subversiva solo para complacer a los críticos de arte.

Open My Glade, es una obra en la que –como en muchas otras– su rostro, su boca y sus labios son los protagonistas. Fue pensada para ser reproducida cada hora (dieciséis veces por día), del 6 de abril al 20 de mayo del año 2000, en la pantalla de Panasonic en la Times Square de Nueva York, y al respecto expresa:

Veo Times Square como si fuera un enorme espacio lleno de flores eléctricas y brillantes que golpean a los visitantes como una bofetada. Puedo usar la energía de este ‘golpe’ para hacer funcionar mi video. Los espectadores verán a una mujer aplastando su cara contra la pantalla como si quisiera salir y bajar a la plaza. Una cara que aparece muy deformada. Desearán liberarla, y con ella todos los fantasmas de las pantallas de los alrededores (*Spoonful*, 2014).

Con mensajes como estos es que denuncia y critica la imagen estereotipada, falsa e irreal que de la mujer hace la publicidad. Un tipo de publicidad no representativa que también resulta ser un tipo de violencia silenciada e *invisible* en su contra.

Niña Yhared

(Yhared Lago). Nacida en 1977 en la Ciudad de México⁵ es una artista dedicada al performance, la literatura y las artes plásticas, donde aborda también las técnicas del dibujo, la estampa y la pintura. Su *Bésame mucho* es un performance basado en el célebre bolero romántico compuesto por Consuelito Velázquez (mismo que literal y de lo más exitosamente ha dado la vuelta al mundo). En esta acción la artista utiliza elementos del *kitch* como el *playback* y la indumentaria propia de las cantantes de cabaret de los años 50. Durante el homenaje sensual y humorístico, incluye también como elementos simbólicos el clásico micrófono metálico de época, un vestido rojo de lentejuela, zapatillas de tacón de aguja, maquillaje cargado y una flor en el cabello, todo ello como símbolo de la sexualidad. Durante la acción, la artista interactúa con el público masculino, les pinta los labios de rojo y, a cambio, permite que besen su cuerpo; así su blanca piel va quedando estampada con besos rojos.

Respecto de este y otros trabajos similares, la artista comenta: “Me he enfocado en el cuerpo femenino como una metáfora, un territorio de exploración y también como un motor para mi producción artística; creo que el cuerpo es el mapa de nuestros deseos y fantasías”. (Caballero, 2007, 14 de septiembre, *La jornada*).

5. Para mayor información consúltese <https://www.yhared.com>



Bésame Mucho

Figura 7. Niña Yhared. Bésame Mucho. Performance. 2012.

Fuente: <https://www.yhared.com>

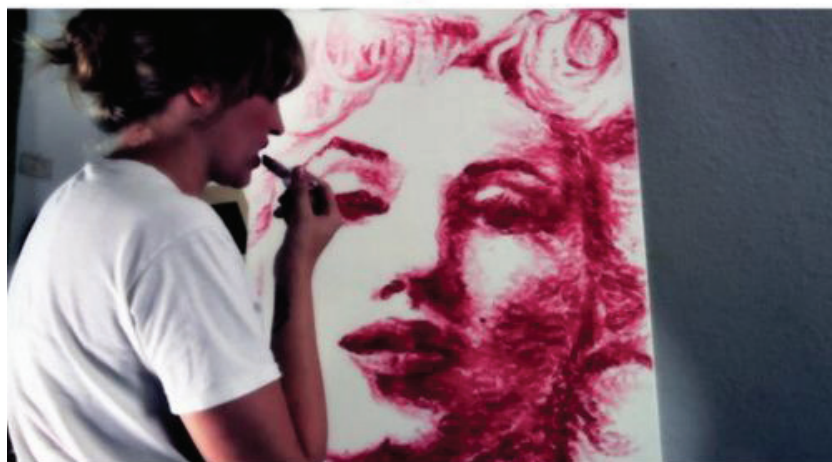


Figura 8. Natalie Irish. Paintyng Marilyn. 2011.

Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/424534702343527295/>

Natalie Irish

Natalie Irish (n. 1982, Nueva Orleans, Luisiana, Estados Unidos)⁶ es una artista visual cuyos medios incluyen también el trabajo sobre metal, pintura, arcilla, tela y carbón, pero ha llamado la atención ante todo por algunos retratos creados con lápiz labial. En 2011 alcanzó celebridad por sus retratos de iconos pop como Marilyn Monroe, Jimi Hendrix y Roy Rogers.

Natalie desarrolla su particular estilo besando el lienzo para sentirse más vinculada a su creación; una manera tan válida como la de quien utiliza las manos para trabajar la pintura o como quien utiliza la lengua para sentir mejor el soporte. Da a su trabajo también un enfoque social puesto que dona gran parte de su obra o ganancias a asociaciones que combaten la diabetes entre los jóvenes.

Lía García “La novia Sirena”

Estudió Pedagogía y Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es activista y defensora de los derechos humanos de las personas trans⁷. Sus proyectos artísticos se han centrado en construir puentes afectivos entre la experiencia trans y la sociedad por medio de la performance en el espacio público. El trabajo con los arquetipos de la feminidad, el ritual, la política feminista de los afectos y los cuidados, así como

la pedagogía radical, son los principales sustentos de la obra de Lía, la cual constituye, al mismo tiempo, una nueva apuesta política para lograr una transformación colectiva de género, situándola más allá de un medio contaminado de prejuicio y de violencia. Su trabajo se ha mostrado en festivales nacionales e internacionales de performance como Octubre Trans-Barcelona, Extra!, Un ciclo (El palomar) o Miradas Otras (Seminario sobre derechos humanos, género, arte y activismo; Senado de la República), así como en espacios de varias universidades de México y otros países.

Apostilla: Movimiento Acción Poética

Este movimiento es un exitoso fenómeno literario y artístico que, nacido en Monterrey, Nuevo León, México, hacia 1996⁸, mantiene del todo su vigencia en muchos países del mundo hispano. Su fundador fue el poeta mexicano Armando Alanís Pulido y hoy opera como un movimiento internacional. Su acción principal consiste en pintar e intervenir en bardas de las ciudades con fragmentos de poesía, si bien las que el propio público considera las más notables se fotografían y se replican incesantemente en las redes sociales. La idea que anima a sus creadores es el intervenir espacios que contribuyan a la construcción (o reconstrucción) del tejido sociocul-

6. Puede seguirse en <https://www.natalieirish.com>

7. Se le puede dar seguimiento en: https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%AD_Garc%C3%AD

8. Se le puede dar seguimiento en https://www.ecured.cu/Acci%C3%B3n_po%C3%A9tica; https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Movimiento_Acci%C3%B3n_Po%C3%A9tica, <https://sendasdeoku.wordpress.com/2016/08/11/poesia-en-accion-cultura-de-calle/>



Figura 9. Lia García en UNAM

tural, acompañando (o no) a diversos Festivales Internacionales de Poesía y otros foros de lecturas de poemas. Pero la puesta en escena de la poesía en las bardas, ya en las principales avenidas, ya en rincones apartados, insólitos o insospechados, convoca sin duda a públicos diversos a ser parte de un nuevo entramado espiritual y cultural que aporta la sensibilidad y el diálogo plural y emocional necesarios para acceder a ciertos cambios que propicien quizá un nuevo humanismo en el planeta.

Este tipo de acciones de dinamismo global suelen unirse además a causas que trabajan por el cambio en los ámbitos ecológico, de derechos humanos o por la paz, la inclusión social y la interculturalidad o que promueve la diversidad y la justicia social.

Por otra parte, y más allá de esto, la muy breve y contundente propuesta poética fijada en un muro (con lo cual queda hermanada en más de un sentido con los propósitos del grafiti) deja siempre constancia; resulta una obra cerrada en sí misma y acabada desde un inicio, una visión global de un hecho emocional o racional que se explica y muere en un instante, y no necesita de mayores testigos para producirse. No busca tener un especial público ni la aprobación de los supuestos espectadores,

y en todo caso interpela la reacción de los asistentes. No obstante, y aunque puede entrometerse de manera repentina en la vida del viandante, no lo molesta directamente, toda vez que por su evidente naturaleza poética no es ofensiva, preocupante ni insultante; en todo caso resultará defensiva, reactiva o pasivo-agresiva. Dicho de otro modo, es transgresora sin buscar el escándalo barato ni la provocación absurda: una trasgresión desde el hecho cotidiano que implica el atreverse a vivir poniendo en alerta, “los cinco sentidos”, quizá retando a la desmesura, y despertando la curiosidad por la vida y por las personas que nos rodean. Al decir de sus principales promotores:

Solo hace falta mirar y veremos que estamos rodeados de actos ilógicos, extravagantes, poéticos que hacemos cada día. La acción poética coge estos actos y los transforma en acción consciente, en juego lúdico, en espejo de feria que deforma la realidad: da risa, asusta, ridiculiza sin herir (<https://www.ecured.cu>, 2020).

Al ser el amor, uno de los temas preferentes de los breves poemas, y al ser el beso uno de sus símbolos más destacados, cientos de bardas lucen mensajes con esta palabra o sus múltiples declinaciones.



Figura 10. Movimiento de Acción Poética. Bardas con tema beso o situaciones afines.
Fuente: “Acción Poética”: Google imágenes

Cerramos hasta aquí este amplio preámbulo al “estudio de caso” en que deviene mi personal propuesta, sobre la cual esbozaremos aquí únicamente las principales motivaciones y derivaciones que la sustentan y animan.

Sandra Martí “Besadora de ciudades”

Esta artista de origen argentino, pero igualmente de nacionalidad mexicana, ha escogido también la temática del beso como parte fundamental de su propuesta performática⁹. “Besadora de ciudades” es el nombre que recibe su proyecto nómada, mediante el cual recupera el cuerpo en estado afectivo, fuera del conjunto de marcos normativos que suponen ciertos disciplinamientos para el cuerpo de la mujer. Tras la práctica de la metodología del *flâneur*, como acción de caminar, la autora coloca besos, en sitios como obras gráficas, textos, carteles de la calle u objetos del mobiliario urbano que despierten algún interés en particular.

En un espacio urbano que se vuelve cada vez más global y por lo tanto homogeneizador y estandarizado, esta acción irrumpe en lo cotidiano, favoreciendo experiencias y relaciones en, y con, el espacio, así como con sus habitantes. Por lo tanto, la realización de esta actividad es experimentada, ante todo, como pequeñas prácticas de libertad. La acción se complementa con el registro fotográfico, mismo que igualmente suele recrear al publicarlo en diferentes soportes complementarios.

9. Más de la artista y sus propuestas, en viva voz, puede apreciarse en la Conferencia “Besadora de ciudades”, presentada en el marco del World Design Capital 2018. Ciudad de México, Casa del Tiempo. https://www.youtube.com/watch?v=Ltl5aBlc5_g

Conclusión

Los casos presentados visibilizan cómo es posible abordar la toma de decisiones no solo en el campo artístico (Stake, 1999), sino en relación con el método fenomenológico y el propio campo de la comunicación (Merleau-Ponty, 2000; Lipovetsky y Serroy, 2015; Flores Ávalos y Martí, 2020). Esto porque además son proyectos que metaforizan la acción de besar trascendiendo las normatividades del cuerpo actuante y expresivo como dispositivo de experiencia y narración (Alcázar y Fuentes, 2005; Martí, S. A. 2020a, 2020b; Martí y García Barreto 2022).

Esta indagación nos condujo a identificar opiniones coincidentes o distantes, que nos llevaron desde comprender al beso como un desencadenante de ires y venires, capas, sedimentos, etapas de observación, objeto de estudio y punto de partida inspiracional (entre otras muchas otras concepciones) (Butler, 2002; Berman, 1991; De Certeau, 2007), hasta observar que existen creadoras y recreadoras convencidas de que el beso activa la libertad, el campo de acción y nuestro espacio de juego biológico, antropológico, psicológico, estético, creativo, político, reivindicativo y cultural (Huizinga, 1957; Barnsley, 2006; Velázquez Valoria, 2000). Cerremos aquí, por tanto, dando voz a uno de los postulados que mejor expresan tales aspiraciones, debido este al grupo venezolano Aktion Kolectiva (citado por Barnsley, 2006, p. 12):



Figura 11. Sandra Martí. Proyecto general Besadora de ciudades; proyecto particular Zona de riesgo. Colonia del Valle, Alcaldía de Benito Juárez, CDMX. 2018.

Creemos que las energías del instinto y del intelecto fluyen de manera indisociable dentro del cuerpo y que las huellas bio-psíquico-físicas e históricas inscritas en nuestros cuerpos inciden y son determinantes en nuestros comportamientos corporales y espirituales, influyendo en nuestras vidas en el presente y nuestras posibilidades en la construcción del futuro. Desarrollamos estrategias (...) para invocar y comunicar desde un cuerpo integral y especialmente desde las energías corporales que han estado históricamente marginadas y usualmente ocultas y reprimidas en el cuerpo.

Referencias

- Aguilar, M. Á. y Paula Soto Villagrán (2013) *Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales*. México: UAM-I; Porrúa.
- Alcázar, J. y Fuentes, F. (2005), *Performance y arte—acción en América Latina*. México: Ex Teresa; Ediciones sin nombre; CITRU.
- Arribas Jimeno, A. (2004) *Bésame mucho. Breve historia del beso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barnsley, J. (2006). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Venezuela: Instituto Universitario de Danza.
- https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2017/08/el_cuerpo_como_territorio_de_la_rebeldia.pdf
- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós (Arquitectura / Perspectivas).
- Caballero, J. (2007, 14 de septiembre). *El cabaret, espacio mágico que reúne todas las artes: Niña Yhared. La jornada. (Espectáculos)*.
- Cuadrado Gutiérrez, L. J., Bengoechea, E., Lozano, C., González, J., Madrid, M., Caballero, M., Nistal, J. C. y Travieso, J. M. (2011). *El beso en la historia del Arte*. Revista Atticus. (Monográfico 4, julio). https://revistaatticus.es/old/Revistas/Monografico_4_El_Beso.pdf
- Darnton, R. (2011). *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. México: FCE.
- De Certeau, M. (2007). *La invención de lo Cotidiano I. Las artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Flores Ávalos, M.I. y Martí, S. A. (2020). *Reflexionar nuestro método de investigación: pétalos como líneas de conexión entre el cuerpo y la urbe*. En Calderón, N y Caro Cocotle, B. J. (Coords.). *¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción (2o Encuentro de Investigación Artística, diciembre 2019)*. Xalapa: Universidad Veracruzana; Instituto de Artes Plásticas; Seminario de Investigación Artística SPIA.
- <https://investigacionspia.files.wordpress.com/2020/08/indisciplinar-la-investigacion-artistica.pdf>
- Gómez Vega, Ch. A. (2012). *El arte contemporáneo y sus mediaciones. El circuito del arte contemporáneo de la Ciudad de México como espacio público de construcción de sentido*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México: FCPS-UNAM.
- Huizinga, J. (1957). *Homo ludens*. Buenos Aires: Emecé.
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Martí, S. A. (2020a) *Intersticios entre ciudad y performance urbano, su función comunicativa: estudio de caso*. Tesis doctoral. México: CADEC (Centro Avanzado de Comunicación Eulalio Ferrer).
- Martí, S. A. (2020b). *Performance urbano: “Besadora de ciudades”, acción artística en estado nómada*. ANIAV. Revista de Investigación en Artes Visuales, 0(6), 61-71. <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.12970>
- Martí, S. A. y García Barreto, L. (2022). *Reinvenciones desde la voz como fin y medio (Lía y Sandra reinventándose)*. ANIAV. Revista de Investigación en Artes Visuales, (10). <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.16677>
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Montandon, A. (2007) *El beso: ¿Qué se esconde tras este gesto cotidiano?* Madrid: Siruela (El Ojo del Tiempo, 23)

Rabinovich, E, Magrini, A. L., Rincón, O. (2011). Vamos a portarnos mal. Protesta social y libertad de expresión en América Latina. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina; Friedrich Ebert Stiftung.

Spoonful (2014). El obstáculo invisible. Tres obras, tres artistas. Spoonful, Magazine de cultura, ocio, deporte. [Fernández Crespo, C., redactora]

http://spoonful.es/noticia/cultura/exposiciones/'el-obstaculo-invisible'_20140505082317.html

Stake, Robert E. (1999). Investigación con estudio de casos. Madrid: Morata.

Velázquez Valoria, I. (2000 marzo). El tiempo de las cerezas. Reflexiones sobre la ciudad desde el feminismo. Boletín CF+S (Ciudades para un futuro más sostenible), 19. <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n19/aivel.html>. 20 de octubre 2016.

