



# Dislocación



3 / 2007 / 111111 / 17



**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;



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 G-Latina* (1999), la primer 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-



Izquierda abajo, PerforMANcena: América G-latina, 2001, IV Bienal del Caribe, República Dominicana.

Izquierda arriba, PerforMANcena: América G-latina, 1999, Casa de América, Madrid.  
 Arriba, PerforMANcena: The North America Free Trade Puesto over América G-latina, 7th Annual Cherry Creek Arts Festival, Denver, 1997.



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 playara 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 performANcias, intenta la inestabilidad del sistema ideológico dominante al poner en evidencia la posibilidad de continuas alteraciones y fracturas.

#### INCORPORACIONES

El cuerpo en las performANcias 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 performANcias 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-proposiciones 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 performANcias, al metafóricar 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 Martín Ramírez (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 primera en la República Checa de Henry Darger claramente fue el momento cumbre junto con unos pocos excepcionales y generalmente desconocidos Checos, como Zdenek Rosek, Lubos Piny y Anna Zemankova. De cualquier manera, los Mexicanos (o México-Americanos) artistas fuereños pasaron más 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.

Ramírez emigró a los Estados Unidos como un adulto joven, muy pronto consiguió un trabajo en una compañía ferrocarrilera, pero era muy difícil para él 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. Ramírez 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 más 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 (auto-retrato del artista) está 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 emigró 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: Martín Ramírez, sin título, lápices de color en papel, c. 1950. Cortesía de la colección abcd

Ramírez, 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, trabajó en una tienda departamental y continuó dibujando y escribiendo poesía en su tiempo libre. Su obra tiene los típicos temas Chicanos, pero en una selva aún más 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: Juan Echea, de nógoc y placer (2005).  
Izquierda: Cuerpo Suspenso, Cesar Martínez.  
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 llevar 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: *Max Humano Que Humano: Nada es Claro, 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 describirías: 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 México 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 Jezik "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 Wolffler "Si ella es México, Quén 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 sopladas."

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 ansio-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 arriugos Griegos pudieron haber llamado "forra", un elemento de la calidad física del cuerpo que se desprende, incorrupto de los restos muertos. Asombroso en verdad, este inevitable 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" González 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 Martínez, de la serie Más humano que lo humano, Museo de Arte Carrillo Gil (1998-2003). Cortesía del artista.  
Abajo: Lorena Wolfner, "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 continua 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 Martínez, 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.

