

# CONDICIÓN DE CUERPO

PAOLA  
MARTÍNEZ  
FITERRE

CONVERSACIÓN CON  
NANNE TIMMER

fluxus

Rialtaediciones

Serie Fluxus

Coordinada por Carlos A. Aguilera

Edición realizada con el apoyo de

— IN  
CUBA  
DORA

D. R. © Paola Martínez Fiterre, 2023

Primera edición: septiembre de 2023

ISBN: 978-607-59362-9-1

Publicado bajo el sello RIALTA EDICIONES

Santiago de Querétaro

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

D. R. © Carlos Aníbal Alonso Castilla (RIALTA EDICIONES)

Av. Sonterra 3016-18, Santiago de Querétaro 76177, Querétaro, México.

# Conversación con Paola Martínez Fiterre

NANNE TIMMER

*Este libro reúne fotos de las performances Pensamientos sobre el silencio (2018) y Líos de falda (2019) que tuvieron lugar al final de la segunda década de 2000. Paola, ¿qué me hace falta saber de ese preciso momento en tu vida?*

Fue un año después de mi llegada a Nueva York, seguido de un periodo de exploración del contexto que me habitaba. Responder, explorar, descubrir y empezar a descomponerme para luego apropiarme y habitar. *Performances* que eran un medio de recoger el contexto, de habitarlo yo en lugar de que él me habitara a mí. Sentirme dueña de mi presencia.

*Es decir: ¿este libro puede verse de alguna manera como un testimonio de la lucha de fuerzas entre tú y tu nuevo entorno?*

Sí, mi trabajo está motivado por ese espacio de inestabilidad y presión social que genera el esfuerzo por integrarme en una memoria colectiva de personas desplazadas o exiliadas de sus orígenes, que tenemos que vivir en un territorio intermedio entre la sociedad que se vieron obligadas a abandonar y la sociedad anfitriona, pero que no pertenecen del todo a ninguna de las dos.

Es el reflexionar sobre mi condición de inmigrante cubana en Estados Unidos y el hacerlo a través de mi propio cuerpo.

*¿De qué acciones concretas estamos hablando en el caso de las performances Pensamientos sobre el silencio y Líos de falda? En ambas saliste a la calle vestida con un vestido blanco, ¿no?*

*Pensamientos sobre el silencio* fue una acción en la que me sacaba un estambre rojo muy grueso jalándolo de entre mis piernas, o de un hueco que cortaba en el centro de una barriga llena de ese mismo estambre rojo que simulaba unas entrañas provenientes de un embarazo. Podría entenderse como el desembarazo propio llevado a cabo por el individuo mismo de una manera que puede leerse como visualmente violenta.

*Líos de falda* fue la acción de salir a caminar con una falda hecha de “íntimas” bordadas a mano con un motivo floral. La acción consistió solo en el acto de caminar con la intención de despertar en el espectador alguna reacción, lo mismo de repudio que de acogida.

*¿Y ambos surgieron primero como performances y después se convirtieron en fotos?*

Sí, una cosa llevaba a la otra y viceversa. A veces creo los objetos pensando en la acción y más tarde ocurre la fotografía como un modo de documentación, y a veces surge el objeto a modo de *performance* para la cámara y luego resulta en acción pública. Todo está relacionado.

*¿Cómo se vive esa condición de cuerpo migrante al pasear por la calle en estas performances?*

Es este limbo de susceptibilidad y vulnerabilidad donde me muevo el que estimula esas acciones un poco provocativas. El cuerpo migrante es en muchos casos la mayor fuerza de trabajo del cuerpo estatal. Salarios mal pagados, esfuerzo físico, largas horas. La incertidumbre de perder un trabajo hoy y el

dónde estarás mañana. La búsqueda del hogar pero ¿qué es el hogar? El cuerpo es mi hogar, pero su vulnerabilidad me asusta, y a la misma vez me parece su mayor fortaleza: comunicarse a través de la vulnerabilidad. El cuerpo estatal se mueve por el cuerpo migrante desde su condición de acogido. El cuerpo que me acoge, Estados Unidos, y yo, que de ser algo, sería un útero. Un cuerpo dentro de otro, todos con fronteras, entradas y salidas.

*Tus acciones implican entonces la visibilización del cuerpo desgarrado, del cuerpo que sangra mientras la máquina social, política o económica sigue. Sugieren también una vulnerabilidad que es capaz de lacerar al cuerpo social... Duro ese reto, esa exhibición o ese enfrentamiento, ¿no?*

Nadie me está mirando, a nadie le importa. Es bueno; buenísimo. ¡Si tan solo fuera verdad! No ser observado y al mismo tiempo llamar al espectador a presenciar la autoagresión y obligarle a observar, quizá a sentirse culpable. Quizá a responder. No responder se convierte para mí en una *performance* más.

*Pensamientos sobre el silencio* es una provocación a la NO reacción, a la normalización del cuerpo migrante, femenino, desgarrado, automutilado. No reacción que sucede precisamente en ese entorno público donde todo es normal, nada de lo que sucede está fuera de la norma, donde todos te miran con la esquinita del ojo y pretenden que nada esté pasando. La *performance* de la *performance*, actuar como que no pasa nada.

*¿Y no te da miedo la extrema exposición de esa vulnerabilidad?*

Yo no lo llamaría miedo, más bien es el esfuerzo por sobrevivir a lo que parece un “mal momento”, o el peso de una piedra (sobre mí, por ejemplo), o la reacción desafiante de algún espectador...

En el caso de *Respira* (2021),<sup>1</sup> tengo que reconocer que lejos del dolor y la presión del peso de la piedra en el pecho, lo que siento es una inmensa sensación de calma e introspección en mi cuerpo. Algo de ponerme una piedra encima y tener que respirar a toda costa, hace que mi ser se sumerja en mí misma como no lo he podido hacer en mi vida en ninguna otra circunstancia. Resulta que en cuanto tengo la piedra encima soy mucho más consciente de los latidos de mi corazón, mucho más consciente de mi respiración, de mis pulmones, de mi pecho... Y eso es de manera un poco extraña muy relajante. Un momento que me regalo, por así decirlo, para estar más presente conmigo misma. Un momento en que todo lo demás desaparece.

*¿Tus performances son o no son maltratos, mutilaciones, alteraciones de cierta forma..., o todo esto depende del carácter violento con el entorno?*

¿Dónde empiezan y dónde terminan los límites de nuestros cuerpos? ¿Por qué tendemos a decidir o juzgar sobre los cuerpos y decisiones del otro, mediados por una *performance* que al mismo tiempo a través de la autoagresión también cuestiona lo inverso?

Pienso, por ejemplo, en la *performance Cut Piece* (1964), de Yoko Ono, y en cómo Yoko se expone a que la despojen casi por completo de su ropa. Pero al mismo tiempo, a nadie se le ocurrió cortarle un mechón de pelo o un dedo, es decir, todos jugaban dentro de las reglas del mundo de Yoko, donde además en el espacio controlado de una galería o institución tenía la garantía de la protección y el respeto a límites aparentemente obvios.

Sin embargo, la pieza *Rhythm 0* (1974) donde Marina Abramovic “invitaba” al público a interactuar con ella y con 72 objetos a su vez para supuestamente cuestionar o ver hasta dónde llegaría el público... Entre los objetos había un arma cargada y alguien del público la tomó y le apuntó. Ella dice con sus propias

<sup>1</sup> *Respira* fue una actuación donde hablaba de la presión psicológica de estar desprotegida como mujer inmigrante, pero también podría extenderse a una condición existencial de funcionar bajo muchos factores que oprimen al sujeto moderno. La *performance* consistió en dejarme una gran roca en el pecho durante el tiempo que pudiera resistirlo. La respiración era la forma en que mi cuerpo interactuaba con la naturaleza luchando contra la presión de la roca. (Nota de la artista).

palabras: “Lo que aprendí fue que... si se lo dejas al público, te pueden matar... Me sentí muy violada: me cortaron la ropa, me clavaron espinas de rosa en el estómago, una persona apuntó el arma a mi cabeza, y otro se lo llevó”.

Eso sí, si lo dejas a juicio del público, te destripan, te matan, te violan y quién sabe qué más, porque en el espacio de la institución (llámese galería, museo y demás) el espectador puede convertirse en un ser que se libra de todo sentido común, de todo pudor, de todo lo que pueda entenderse como restricción. Está ahí para *espectar*, para presenciar algo y, a veces, para interactuar o formar parte de algo, y si, encima de eso, uno como artista empuja esos límites y ofreces la posibilidad de dejarse llevar por esos impulsos casi primarios, ¡claro que te van a apuntar con el arma! Pero siempre, como en el caso de Yoko y Marina, la institución estará ahí para respetar y hacer cumplir esos límites. Sin embargo, ¿qué ocurre con la *performance* pública, la *performance* que sucede fuera del amparo de la institución? Pudiera parecer entonces que esos límites no serían respetados por nadie, sin embargo, el espectador que está presente en el espacio público generalmente tiende a no querer ser parte de nada “raro” o “fuera de lo común”, y eso para mí es una *performance* “resultado de otro”. Entonces, ¿el espacio público pareciera un poco más seguro que el espacio privado? No sé, todavía lo estoy estudiando. El tiempo y más *performances* lo dirán.

*Curiosos descubrimientos, sí... paradójicos incluso. El amparo de la institución, entonces, le quita al espectador –de cierto modo– el peso de tener que responder con una ética propia a lo que está fuera de lo común. Es como si por un momento las personas abandonaran su carga moral, ya que estos se sienten como espectadores o consumidores conscientes de su propia identidad, ¿no? Pero al hacer tus performances sobre todo en la calle, (aunque podría ser en otro lugar), ¿consideras en cierto modo que le devuelves al*

*espectador “la responsabilidad”? ¿Qué significa la responsabilidad en un contexto donde el anonimato, sobre todo ese de las grandes ciudades y de la sobreexposición en las redes sociales, es lo que impera?*

Es que el amparo de la institución no solo se refiere a la acción de detener el acto de perjudicar al artista a tiempo cuando ya se han sobrepasado los límites de lo aceptado, sino que protege en primer lugar al espectador cuyos límites están siendo cuestionados. Pero en el contexto de lo público, no hay amparo de nadie, no más que de las respectivas normas del comportamiento de lo cotidiano.

En otros contextos, las leyes que se siguen aprobando contra el aborto, contra los trans, contra los gays, contra lo que sea, como en la *performance* de Yoko y Marina... Si los dejamos nos destripan, nos mutilan, nos violan.

*Con lo último que me dices sobre “las leyes que se siguen aprobando contra el aborto, contra los trans...”, pareces decir que la calle no es más peligrosa que el espacio legal, el espacio institución. La ley o la institución no nos protegen. Con eso vuelvo a conectar con lo que dijiste sobre el derecho al aborto, sobre ser un útero, un cuerpo femenino... ¿Qué implica ser mujer para ti en tu creación, en esa fuerza de la vulnerabilidad? ¿Te identificas con el feminismo?*

Tal vez no pueda responder plenamente a lo que significa ser mujer para mi creación artística sin mencionar a las mujeres artistas (como referencias importantes) que ya han labrado el camino para crear sobre la base de lo femenino, lo feminista, lo humanitario. Como yo misma no puedo hablar de ser mujer en mi vida cotidiana sin traer a la conciencia lo que heredé de mi madre, de mi abuela y de otras mujeres que también las llevo siempre cerca de mí, en mi pecho.

Quizá, sopesando el impacto de la *performance* de género, recuerdo que una vez escribí para mi *performance Déjame secar tus pensamientos tristes* (2021):

Quiero que cuando me quieras, me quieras hembra. Pero me gustaría saber, si me deshiciera de lo que pasó con mi género, ¿me seguirías queriendo igual? ¿Cómo empezar de cero? ¡Ay! Si mi cuerpo y mi género me pertenecieran, ¡oh, qué hermoso cuadro sería! Mi cuerpo es a lo femenino, y lo femenino parece ser a lo doméstico como si instintivamente le perteneciera. Las aberraciones de la interpretación del género, como cuando tengo que secar tus penas y protegerte del mundo. A veces mi cuerpo parece hacerse uno con la idea de nuestro hogar, y luego vuelvo a perderlo, una vez más, porque mi cuerpo pertenece a nuestra monotonía. Lo cotidiano también parece ser femenino por herencia, y yo, mi amor, me niego. Me niego a convertir nuestra cotidianidad en un letargo de aberraciones pasadas. Construyamos una vida sin cuerpos, sin género ni sexo. Seamos como dos piezas de vajilla flotando en agua jabonosa, esperando a ser secadas.

Cuando hablo de mencionar mujeres matronas de mi creación artística me vienen muchas a la cabeza, pero, por ejemplo, en cuanto al uso del cuerpo y la sensibilidad femenina, una de las primeras que recuerdo es una obra llamada *The Dinner Party* (1979-1985), una instalación artística de la artista feminista Judy Chicago, compuesta por platos de cerámica pintados con motivos florales y emulando genitales femeninos. Esta instalación fue y sigue siendo vista como polémica, entre otras cosas, porque reflexiona sobre el papel histórico y simbólico de la mujer en la civilización y, al mismo tiempo, fue tachada de vulgar por muchos por no ser inclusiva con todo tipo de mujeres. Esta es sin dudas una pieza que en los años setenta puso literalmente muchas conversaciones sobre la mesa, y muy importante –por lo tanto– para mi creación actual y el trabajo con mi cuerpo.

Pasa lo mismo con la *performance Roadworks* (1985), de Mona Hatoum, donde arrastra un par de botas atadas a sus pies, donde parece emular el peso de su propio cuerpo siendo arrastrado por su presente. O la *performance* de Carolee Schneemann, *Interior Scroll* (1975), donde lee un texto enrollado en el interior de su vagina que intenta explorar sobre todo la desconexión de las mujeres con su cuerpo y su sexualidad.

Ser mujer no es una *vulnerabilidad* que con performances y trabajos se convierta en fortaleza. Cuando hablo de la fortaleza de la vulnerabilidad hablo más bien de la honestidad de exponer dolores, preocupaciones y miedos. Miedos a no tener independencia sobre las decisiones de mi cuerpo, o de un día parir a una mujer que luego tampoco sea dueña de su cuerpo. Por lo mismo, sí me identifico con el feminismo y no soporto cuando otras personas que claramente están haciendo piezas que son iconos del feminismo o que hablan de luchas comunes dentro de lo femenino y feminista, cuando hablan de su trabajo lo niegan como si fuera algo negativo o de lo que hay que tener miedo. El feminismo, que no el hembrismo, me atrevería incluso a decir que debería llamarse humanismo. Pero esa es otra conversación.

*¿Qué quieres decir?*

Es que siento que en gran parte el rechazo al feminismo se debe a una gran ignorancia, a una gran confusión con el término hembrismo, donde las mujeres queremos simplemente tener más derechos que el hombre... Por lo menos en el contexto cubano eso es lo que se siente cuando ves muchas veces el rechazo al término “feminismo”. Lo más probable es que sea el producto de un miedo inculcado desde antaño para provocar rechazo al mismo.

*Es decir: te identificas con la denuncia feminista, ¿no?*

Sí, todas mis *performances* son una forma de denuncia, de protesta, de la única manera que sé hacerlo. No sé convocar a grandes masas, no me interesa que mis vulnerabilidades y preocupaciones se conviertan en las de todo el mundo, solo tengo esperanza de que hablen directamente a alguien que se identifique con la misma situación y, ojalá, eso ayude a que tanto esa persona como yo consigamos sentirnos menos solos.

*¿Qué es el feminismo para ti?*

Es una pregunta muy difícil de responder. El feminismo va mutando, se va perfeccionando, va aprendiendo de nuevas autoras, de nuevas formas de opresión, va incorporando nuevos sujetos a su discurso, como es el caso de las mujeres trans desde los años ochenta.

Para mí es muy importante la segunda ola de feministas de los sesenta y setenta, y el impacto que tuvieron en el arte contemporáneo. Artistas como Eva Hesse, Ana Mendieta, Yoko Ono, Judy Chicago, Valie Export, Cecilia Vicuña, Carolee Schneemann y muchas más han influenciado mi trabajo, o al menos mi perspectiva sobre las cosas. De este periodo me fascinan los temas y materiales. Por una parte, hay una fuerte intención de entender los objetos como una extensión casi orgánica del cuerpo, una especie de cuerpo cibernético: es el caso de Eva Hesse, por ejemplo; y por otro lado los materiales, la sangre, los pelos, el propio cuerpo, una organicidad plástica que refleja la cantidad de cambios y estados corporales por los que las mujeres atravesamos; aún más pronunciado en las que son madres.

Hay algo también en el feminismo que es lo que más me atrae de la que quizá sea una de mis artistas preferidas, Alice Neel, una precursora. Esto es el hecho de sentirme incluida como sujeto en la historia del arte, poder reconocermé a mí misma, sentir que una sensibilidad común es reconocida, más allá de los discursos creados por la academia. Nada me hace más feliz que esos detalles en

los que reconozco mi propio cuerpo en sus líneas y sus figuras, o a mi madre, o la vista desde mi ventana en el neoyorkino Riverside Park, donde el Hudson refleja los atardeceres de sus pinturas en el mismo barrio del West Harlem, donde ella vivió y yo vivo ahora. ¿Por qué te digo esto? Porque si tuviera que definir para mí qué cosa es el feminismo, tendría que hablar de una experiencia acumulada, de un lenguaje que muchas mujeres reconocemos como nuestro y que nos toca profundamente. Por supuesto que este lenguaje en sí mismo es, fue y será peligroso para el patriarcado. El feminismo también es educación, siempre radical, pero por etapas, no se aprende todo sobre el feminismo en un día ni en un año, ni se emancipan de golpe los sujetos, incluyendo hombres, mujeres y personas no binarias. Esa educación se construye día a día y a veces es un trabajo de toda la vida, porque también hay muchas construcciones sobre lo femenino que a pesar de lo performativo y lo artificial ya las hemos hecho nuestras, lo cual puede resultar profundamente contradictorio. Quizá eso sea el feminismo, el derecho a la contradicción política y a desarrollar una empatía que rompa los contratos alienantes que rigen el mundo.

*Me quedé pensando en el texto que citaste de la performance Déjame secar tus pensamientos tristes. Leo una tensión entre “Quiero que cuando me quieras, me quieras hembra” y “Construyamos una vida sin cuerpos, sin género ni sexo”. ¿El cuerpo es en tus actuaciones un territorio de guerra atravesado por luchas sociales y políticas que incluye a las categorías de género y sexo?*

Mi trabajo se basa en gran medida en lo experimental y lo espontáneo. Creo interacciones (a veces inesperadas) con espacios y objetos para alterar la percepción de lo cotidiano y armar nuevas narrativas. ¿Lo femenino? ¿Qué es lo femenino? Para mí no es sentarse con las piernas cruzadas, porque es tradicional o convencional. Me siento femenina cuando me siento con las piernas abiertas.

Las *performances* como *Pensamientos sobre el silencio* o *Diferentes maneras de sentarse en una silla* (2018)<sup>2</sup> o *Respira* (2021), entre otras, me permiten expresar de forma abierta y directa lo que siento, por más cursi o repetitivo que suene.

*En las fotos en Central Park me resuenan algunos de los paisajes de Ana Mendieta. ¿Estás dialogando con ella conscientemente en esta serie?*

Sí, es así. A lo largo de casi toda mi carrera me la han mencionado mucho a la hora de referirse a mi trabajo. A veces siento que no se pudiera hablar de mí sin necesariamente mencionarlas a ella o a Francesca Woodman con sus autorretratos en blanco y negro, etc. Es una relación bonita y de mucho respeto por mi parte. Ana Mendieta y todo su dolor expresado en sangre, rituales, cuerpo, siluetas, mutilaciones y transformaciones; es algo que siempre llevo cerquita, en el pecho.

*¿Cómo se relacionan fotos de otras series tuyas como Mine all Mine (2018) y Lipstick (2018) con las performances en este libro? Esas son más fotos que trabajos performáticos, ¿no?*

En ambos casos el trabajo se centra en la representación del sujeto femenino atravesado por la experiencia de migración. Utilizo la fotografía y la *performance* como herramientas para relacionar y habitar diferentes espacios: el doméstico, el social y el biológico, con el fin de mostrar, y en ocasiones subvertir, su significado ideológico de género. Recorro a los espacios domésticos como punto de partida entendiendo la fotografía y la *performance* como lenguajes que pueden superar la comunicación lingüística. Cuando la experiencia del migrante se hace indecible, la cámara y la *performance* son capaces de utilizar el silencio como espacio para nuevas posibilidades de representación y ficción. De ahí que cada

<sup>2</sup> *Diferentes maneras de sentarse en una silla* es una *performance* que nació de la necesidad constante de estar comprobando mi postura al sentarme. Romper la postura correcta fue una forma de emular la sensación emocional y física de estar “fuera del mundo” durante mi proceso de inmigración a Estados Unidos. Mi cuerpo se convirtió en un lugar de experimentación como forma de afirmar mi propio auto-control en un nuevo mundo al revés. (Nota de la artista).

imagen subvierta ligeramente la performatividad de género: una boca atragantándose en un amasijo de botones, un vestido de íntimas bordadas que cubre el cuerpo, unos labios desnudos en una cara cubierta con creyón labial rojo.

*Me interesa lo que dices sobre la utilización del silencio como espacio para nuevas posibilidades de representación y ficción. Me recuerda al título de la obra Pensamientos sobre el silencio. ¿Fue también una performance silenciosa en la que no usaste el lenguaje?*

A todas mis *performances* las acompaño de silencio. Solamente en una ocasión y a modo de experimento utilicé la frase: “¿Quieres ver lo que hay dentro de mí?”, durante la *performance Pensamientos sobre el silencio*, en 2019, en la galería Pen and Brush de NYC, y solo durante esta *performance* en la que lanzaba esta pregunta, solo en esta acción, los espectadores empezaron a meter sus manos en mi barriga de estambre rojo, casi por intuición imagino, porque la frase nunca fue “mete tus manos en mí” o “métete dentro de mí”. Esto habla un poco más de lo que hablábamos antes sobre empujar y cuestionar los límites dentro del espacio “seguro” de la institución y de lo público frente a lo privado.

*Antes citaste un párrafo de un texto que escribiste. Me da curiosidad de si aparte de la fotografía también usas la escritura como medio para dar testimonio de las performances que haces. O -ya que dijiste algo sobre la experiencia de lo indecible-, ¿la palabra queda demasiado lejos de la experiencia corporal?*

Quizá no debemos separar la palabra de la experiencia corporal. El texto-imagen no es más que otro lenguaje del propio cuerpo, como lo es la palabra escrita. Escribo en privado y estos textos

rara vez acompañan mi obra. Pero a veces, después de una *performance*, leo una breve nota mía sobre el mismo.

*¿En tu trabajo previo a tu salida de Cuba también estaba esa expresión crítica al sistema patriarcal cubano?*

Cuando estaba en Cuba mi trabajo estuvo por años sometido al filtro de la censura no solo desde el núcleo familiar, sino desde lo político y social. Mi trabajo era en aquel entonces lo más parecido a las más inofensivas “naturalezas muertas” donde yo alteraba objetos, o su contexto o forma, y los mezclaba con otros elementos, lo mismo del paisaje que de lo objetual. Estas naturalezas muertas las estuve haciendo aproximadamente desde 2009 hasta 2017, así que fueron bastantes años. Muchas personas me comparaban siempre con el fotógrafo español Chema Madoz, lo cual es entendible. Mi intención, detrás de estas naturalezas muertas, era mirar objetos muchas veces relacionados con el contexto cotidiano del hogar o incluso relacionados con lo tosco o masculino, con una mirada o filtrados por mi percepción de lo femenino en ese momento, y era mi manera muy personal y discreta de cuestionar el entorno altamente machista que me rodeaba. Estas imágenes..., por cierto dos de ellas acaban de ser donadas a la colección de arte del museo de Boston, algo que me parece curioso, porque siento que ese trabajo no me representa ya del todo, sin embargo, me hace feliz que sean esas las primeras imágenes que de todo mi trabajo puedan estar incluidas en la colección de un museo, porque fueron de un modo u otro la antesala de lo que mi trabajo es hoy; quizá a manera de entrenamiento, con todos los objetos doblados, alterados, mutilados, forzados, quizá de la misma manera que trato mi cuerpo hoy a la hora de crear imágenes y *performances*.

*Vi esas naturalezas muertas de las que hablas... En todas las fotos que muestras hay una especie de fricción entre la violencia y la*

*vulnerabilidad (una piedra encima de tu cuerpo acostado, un puñal colgando encima de él, un afilalápices que le saca puntas al brote de una flor, un cepillo que echará fuego por estar hecho de fósforos, etcétera). Una tensión parecida quizá a los choques que se producen entre entorno y cuerpo en tus performances más recientes reunidas en este libro. Al mismo tiempo veo una gran diferencia también. En tu trabajo previo hay una ausencia de tu cuerpo o, si está tu cuerpo, es un cuerpo estático, controlado, aplastado, y ahora hay un cuerpo que se mueve, deambula por calles y galerías, un cuerpo aparentemente más libre. ¿Es así?*

Sí. No lo puedo describir mejor que esto que has dicho: mi cuerpo es “un cuerpo estático, controlado, aplastado”, y es también “un cuerpo aparentemente más libre”. Esa “fricción entre la violencia y la vulnerabilidad”, es el hecho de provocar esa fricción pero al mismo tiempo de no verlas como antagónicas, sino como dadas de la mano en mi camino por esta vida, como adueñarme de mis vulnerabilidades a través de la representación y la violencia.

*Hablaste antes de “la censura no solo desde el núcleo familiar, sino desde lo político y social”. ¿Puedes hablarme más de eso?*

Cuando me refiero a la censura me refiero a un principio muy básico de la misma, que es el de no poder mostrar, comunicar, sacar a la luz lo que sea que haya que decir de una forma u otra. Ahora bien, esta es mi historia de la censura en Cuba. La censura desde el núcleo familiar (que para mí es algo muy delicado de hablar porque mi familia por sobre todas las cosas me apoya): si bien hay un amor y un apoyo incondicional, les ha costado un tanto digerir y aceptar el hecho de que desde muy joven me autoanalizaba y autorrepresentaba, sobre todo desde la pintura en aquel entonces. Todos eran autorretratos de mí misma cuando tenía 15, 16 y 17 años, en el baño, en escenas íntimas, etc.

Lamentablemente ante la inquietud que les generaba mi cuerpo en las obras, tuve que dejar de hacer estas representaciones a partir de 2009. Quién sabe dónde estaría mi trabajo hoy si no hubiera dejado de hacer estos autorretratos tan temprano.

El mejor ejemplo de esto es una de mis últimas pinturas, donde desde arriba se ve una bañadera con agua en la que pretendía pintarme a mí misma tomando un baño, pero cuando mi madre vio el boceto de lo que pretendía hacer, fue imposible –imposible de muchas maneras para mí– enfrentarme a eso de otro modo que no fuera el de simplemente salirme del cuadro y pintar solamente una bañadera con agua.

Solo ya estando en NYC fue que descubrí que nadie me miraba, que ya no tenía que preocuparme por no lastimar a nadie con mi trabajo, al que mi familia no podía acceder por falta de acceso a Internet y por la distancia. Solo después de todo esto que pasó en julio de 2017 fue que poco a poco comencé a retomar el uso de mi cuerpo, los autorretratos y la *performance*.

*¿Sientes que tu entorno exigía de ti una forma determinada de ser mujer?*

Cuando eres una muchacha joven, con ideas, con ganas de hablar, de dar tu opinión, la frase que más te dedican es: “¡Calladita, te ves más bonita!”. Es decir, me veo mejor sin opinar, me veo mejor cuando no tengo nada que aportar o decir.

*¿Y se entrelazan esas censuras familiares, sociales y políticas?*

En cuanto a la censura política, se pudieran y ya se han escrito miles de artículos al respecto, también se han documentado muchos testimonios, mucho más contundentes que el de mi caso en Cuba. Yo, como muchos cubanos, conozco y soy consciente de muchos temas que simplemente no puedes tocar a la hora de hacer

tu trabajo creativo, porque se entienden como contraproducentes para el gobierno cubano. Es parte de un adoctrinamiento muy grande donde resulta imposible criticar la mano que “te provee” y a la que “le debes todo”.

Te pongo el ejemplo de la Ley 349 aprobada por Miguel Díaz-Canel, actual presidente cubano desde 2018 (ya yo no estaba en Cuba, pero es lo mismo ya se venía haciendo en Cuba sin que hubiera una ley en vigencia, para simplemente hacerlo oficial): prohíbe la expresión artística basándose en conceptos como “obsceno”, “vulgar” o “lesivo a los valores éticos y culturales”. Prohíbe también el insulto o las expresiones de faltas de respeto a jefes de Estado o personalidades públicas, de las fuerzas armadas y otras.

Siempre se ha sabido que estos temas y otros, con o sin ley, deben evitarse. Una forma de censura y control autoritario de la que nadie escapa en Cuba. La Ley 349 fue solo una forma más de legitimarlo.

*¿Hiciste alguna de tus performances en Cuba, antes de tu llegada a NYC?*

No, ninguna *performance* ha tenido lugar aún en Cuba, por el sencillo hecho de que se necesitan veinte mil permisos que mis *performances* no necesitan. Mis *performances* no son *performances* “con permiso”, ni funcionan tampoco mediante protocolos.

*Hablaste antes de una “cultura machista” en Cuba. ¿Cuáles son sus expresiones más cotidianas y violentas para ti?*

La relación desigual entre géneros persiste en Cuba desde el punto de vista cotidiano/social y la mujer continúa siendo la parte más afectada del sistema, aun cuando encontramos elementos que visualizan un avance en su camino hacia la liberación de la opresión patriarcal.

Me refiero sobre todo al gran peso de la cultura profundamente arraigada en la identidad cubana, que es la transmisión de símbolos, comportamientos, valores y estereotipos, entre otros. (*Performance del género*).

Si bien con el triunfo de la Revolución cubana se eliminaron muchos de los impedimentos legales para que las mujeres crecieran dentro del ámbito profesional, esto fue precedido casi simultáneamente por un fuerte choque de intereses entre estas eliminaciones de barreras legales y las ya mencionadas normas y tradiciones patriarcales que las mujeres tienen que enfrentar, principalmente en el ámbito privado.

Estamos hablando de una sociedad/cultura/identidad profundamente patriarcal. Esto y el creciente número de casos de feminicidio (o más bien la creciente documentación y cobertura por parte de la prensa independiente mayormente), porque no hay leyes reales y sobre todo no existe la disposición verdadera de que se protejan los derechos de las mujeres contra este tipo de abusos. Así como la insistente desmoralización de la figura femenina identificada como feminista, expuesta en muchos niveles. Por ejemplo, la prensa oficial en muchas ocasiones ha publicado comunicados desmoraliando a artistas cubanas que no residen actualmente en Cuba con excusas infundadas como por ejemplo que a personas como yo, que podemos de una manera específica ser críticas del sistema patriarcal cubano, nos paga el gobierno estadounidense para hacerlo. Señores, si el gobierno estadounidense me estuviera pagando por algo, no estaría pasando por tener que someterme a dos o tres trabajos y demás... y eso es solo una de las maneras. O, por ejemplo, artistas que no tengan formación artística dentro de una academia de arte, lo cual es fuertemente utilizado como herramienta de desacreditación, solo porque el artista no posee el título, como si el título hiciera al artista, pero eso también es otra conversación.

*Me hablaste antes del momento de tu llegada a Estados Unidos en que vuelve a discutirse el derecho al aborto. Tienes que haber vivido ese hecho como una gran contradicción llegando a la “libre” USA pensando que en Cuba ha existido el derecho al aborto desde hace tantas décadas. ¿Fue así? ¿Es muy diferente la articulación de las libertades del cuerpo-mujer en los diferentes contextos?*

Sí, esa es la sensación, y cada día “la institución” nos va desprotegiendo más. En contraste con Cuba, sí es un choque llegar en busca de “libertad” a Estados Unidos y encontrar que, pronto, probablemente libertad sobre mi cuerpo no tendré, y que en Cuba si quieres simplemente vas y te haces un aborto. El caso con Cuba es muy complicado, porque como mismo sí te puedes realizar un aborto, no hay ninguna conversación ni diálogo al respecto de la violencia obstétrica, y para no dar mucho detalle, a las clínicas de aborto se llega de pie y se sale cargada por dos personas más. Desde regulaciones realizadas TODAS sin anestesia y con completa conciencia de la paciente, hasta el vocabulario utilizado por el personal, por ejemplo: “Esto te tiene que doler para que te acuerdes. ¡Para que aprendas!”, etc. Es un discurso complicado. Entonces, ¿de qué vale tener derecho a abortar si te van a tratar como a un puerco sangriento de la carnicería?

*¿El tema del aborto tiene una carga personal? Has dicho que el autorretrato ha estado muy presente en tu obra, también la línea entre lo privado y lo público. ¿Cómo lidias con esa frontera?*

A los diecinueve años tuve un aborto. Todo eso está creo de una manera u otra grabado en mi trabajo. ¿Lidiar con lo público y lo privado? Creo que de eso van la mayoría de mis *performances*, de tratar de descifrar ambas fronteras, de la vulnerabilidad y la fuerza, de la sanidad y la locura... Todas, fronteras borrosas para

mí, que con *performances* como los de Marina y Yoko te empujan a cuestionar los límites...

*Pensando en el tema del aborto o el derecho a la (no) reproducción, me vinieron a la mente otras obras del arte visual latinoamericano. Me quedé pensando en los posibles lazos y diálogos artísticos que pueden establecerse entre diversas obras que trabajan con el hilo rojo. ¿Para ti también existe un diálogo así?*

El hilo rojo es a mi parecer otro de los muchos elementos que felizmente se repite en el trabajo de muchas artistas femeninas –no solo latinoamericanas–, como es el caso de la japonesa Chiharu Shiota y sus grandísimas instalaciones. Pero no es menos cierto que en el diálogo latinoamericano es una fuerte constante en el trabajo femenino. Esto solo me puede hacer feliz, y no creo solo por las buenas coincidencias, sino, también, por el poder de conexión que tenemos las mujeres. Pienso que estamos mucho más preocupadas por el interior, por el cuerpo, por la vida y por la muerte, por los entrelazos, por lo rojo, por los senos, por las piernas, por la menstruación, cosas que no siento que se cuestionen o se repitan de igual manera los artistas masculinos. No sé..., no puedo hablar por ellos, pero pudiera ser que no tengan la misma relación con sus cuerpos.

*Pensaba también en el hilo rojo que atraviesa las performances de la artista chilena Cecilia Vicuña cuando veía las fotos de tu Pensamientos sobre el silencio. ¿Sientes que dialogas con su obra?*

Me imagino que te estás refiriendo al trabajo de recuperación y renovación que Cecilia Vicuña ha desarrollado sobre la tradición quipu, un método de escritura indígena suramericana que fue suprimido y borrado por la colonización española. La obra de Cecilia es sumamente inspiradora, no sé si la usé como referente

consciente o fue parte de ese repositorio inconsciente compartido por muchas mujeres a través de la escritura, la experiencia, el arte, y que una termina asumiendo como propia tradición. En mi caso, conectando con la pregunta anterior sobre feminismo, quizá también tuvo que ver esa idea de Hélène Cixous de que las mujeres escriben con el periodo, y no es que yo crea en eso fundamentalmente, pero son ideas que se quedan con uno y que quizá luego se convierten en obra de arte cuando encuentran un sentimiento dentro de mí o una experiencia. En el caso de la obra de Vicuña, su relación con la poesía la ha llevado a encontrar en el tejido la fuente de una escritura comunal, conservada en muchos casos por colectivos de mujeres tejedoras indígenas. Creo que por diferentes vías hay muchos diálogos; a través de la obra de Vicuña puedo leer mi obra como un proyecto visceral en que el espectador accede a la producción de una experiencia desgarradora del cuerpo femenino en vivo, y que tradicionalmente ha sido relegada a la intimidad, al espacio de lo doméstico. Esta experiencia también tiene consecuencias creativas, y la metáfora de la sangre se convierte en un mecanismo que activa la confrontación de la *performance*. Mientras que la obra de Vicuña, específicamente “Quipu Womb” (2017), puede ser leída a través de mi obra como una pieza más contenida, intelectual si se quiere, donde la *performance* ha devenido objeto.

*¿Hay un vínculo muy fuerte entre tu cuerpo-mujer y tu cuerpo-migrante en tu obra?*

Emigrar es un gran reto, además de existir en cuerpo de mujer. Esto no significa que NO emigrar garantice un escenario diferente. He aprendido que el hogar, el lugar al que una persona pertenece, no es necesariamente el lugar donde nació. El hogar es mi cuerpo, es lo único que tengo, lo único que habito. Mi cuerpo es donde único existe la noción de distancia y añoranza por mi familia.

Momentos de intimidad, lo privado hecho público. A veces intento enfrentarme al espectador tratando de generar preguntas que bordean la delgada línea entre lo público y lo privado. La lucha de mi cuerpo es la expresión de una lucha más amplia contra la represión, la dominación y la adaptación.

Solo cuando ser mujer sea suficiente sabré parar tal vez, ¡no sé! Me sorprende pensando que mi cuerpo pueda ser en extremo tan odiado y al mismo tiempo tan amado. Depende de la circunstancia. El repudio de los fluidos inevitables de mi ser es lo que me recuerda que estoy en este mundo, que el tiempo pasa y que mi cuerpo emana vida. Solo las cosas bellas pasan de madre a hija. La tradición de lo bello es inquebrantable.

*¿El arte es para ti una forma de vida? Hablas incluso de una vida sin cuerpo, te destripas, te viras al revés, hay una intensidad muy grande...*

A veces es difícil reconocer la separación entre la vida real y la proyectada en el trabajo y reconocer las limitaciones de mis capacidades. La *performance* y la fotografía tienen que hacerse dentro de los términos del mundo, o sea, interactuando con el mundo fuera de uno mismo para que la *performance* y la fotografía se desenvuelvan. Ese mundo exterior digamos que tiene una fuerte carga de normatividad sexual, de patriarcado, de supremacía blanca, al menos en Estados Unidos, y en Cuba también, por supuesto. Ese mundo es el que a menudo expresa, sin yo desearlo, mi vulnerabilidad como mujer, mi precariedad como inmigrante, y otras muchas experiencias en las que el cuerpo paga las consecuencias sociales y personales. Todos estos momentos de dolor, de fragilidad, son momentos que recreo a través de la memoria, del dolor, de la nostalgia, pero son momentos en los que también reclamo mi existencia. A veces lo hago de modo más violento, como con la autoagresión, pues es una forma de hacer consciente el propio

ejercicio de la violencia social diaria que sufrimos como sujetos que nos salimos del marco idealizante de la sociedad. La violencia, la vulnerabilidad..., claro que es una forma de reclamar agencia. La vulnerabilidad es la degradación, pero también es la conciencia de la degradación, el punto de partida desde donde podemos aprender a reclamar derechos, a re-apropiarnos de imágenes. Esto es Butler, y también el hecho de que la puesta en evidencia de nuestra vulnerabilidad ponga en crisis la extrema seguridad del otro. Es por eso que cuando las artistas, las personas racializadas o la disidencia política muestran sus heridas, mucha gente no quiere oír o los gobiernos recurren a la represión o el mundo del arte dominante te excluye, para que la vulnerabilidad no los vulnere.

Cada cual tiene puntos de partida diferentes, por eso a veces creo que hay muchos conflictos entre feministas, porque reclaman el derecho a la totalidad de la lucha. Para mí es importante ser lo más honesta posible, quiero trabajar hasta que se agoten las posibilidades de explorar quién soy y por qué estoy aquí. Ese es mi punto de partida, aunque sé que puede sonar muy individual, es el ejercicio también de una identidad colectiva que heredo y que me ha sido impuesta, y de la que yo decido con qué quedarme o no, lo contrario a un manual. Por eso disfruto la belleza de las imágenes y, al mismo tiempo que las cuestiono, me reconforto con ciertas construcciones de lo femenino. Con respecto a la intensidad de mis *performances* y de mi vida, sin duda es difícil llevar una vida estable, pero en arte uno no debe interpretar siempre al sujeto de la *performance* con la persona, y aunque diría que en mi caso hay una correlación grande entre los dos sujetos, también puede haber un divorcio que me ayude a vivir sin tanta angustia.

---

# Índice

Coreografías del cordón umbilical |5|

NANNE TIMMER

I.

Pensamientos sobre el silencio (Agua, 2018) |9|

II.

Pensamientos sobre el silencio (El Museo del Barrio, 2019) |75|

III.

Líos de falda (Nueva York, 2019) |101|

Conversación con Paola Martínez Fiterre |161|

NANNE TIMMER

Sobre las obras |183|

Sobre la autora |185|