

# Vires

un proyecto de María José Arjona



NO-arte



Vires

un proyecto de María José Arjona

# Vires

un proyecto de María José Arjona

**Curaduría**

Eugenio Viola

**Co-producción**

Omayra Alvarado  
Gloria Saldarriaga

**Coordinación NC-arte**

Guillermo Ovalle  
Diego Uribe  
Carmen Muskus

**Texto entrevista**

Guillermo Ovalle

**Corrección de estilo**

Paula Sanmartín

**Traducción**

Clorinda Zea

**Fotografía**

Diego Uribe

**Coordinación editorial,  
diseño y diagramación**

NC-arte  
La silueta ediciones

**ISBN**

978-958-57203-3-6

NC-arte

Cr. 5 No. 26 B - 76

Tel. (57.1) 2821474

2820973

Bogotá - Colombia

[www.nc-arte.org](http://www.nc-arte.org)

[nc-arte@nc-arte.org](mailto:nc-arte@nc-arte.org)

CHANEME <®>





**Entrevista de Guillermo Ovalle director NC-arte de Bogotá a la artista colombiana María José Arjona con motivo de *Vires*, serie de performances presentados en la galería en el mes de septiembre de 2011.**

**Guillermo Ovalle:** ¿Cuál es la génesis, el origen del proyecto *Vires*?

**María José Arjona:** *Vires* es el resultado a una serie de preguntas personales en torno al poder y su injerencia en el cuerpo. Específicamente me interesa el cuerpo en singular, el de un individuo que en “libertad” hace uso del derecho a elegir. A partir de este cuerpo en acción se orquestan interacciones y estrategias para llegar al cuerpo social. Escogí ahondar algunas de las posibles caras del poder, las más frecuentes en nuestra cotidianidad: La suerte, el destino, el poder de una imagen, el poder inherente en la facultad de sanar, el poder a través de la fuerza física, el poder del deseo....

**GO:** ¿Qué tipo de discurso -estético, formal, conceptual- buscas plantear con estas acciones?

**MJA:** Me interesa generar, a través de la interacción performer-espectador, una serie de reflejos que dejen entrever en algo lo que nos cruza como pueblo; ese individuo que posibilita imagen y reflejo y es a la vez la ventana que deja ver el material del que estamos “hechos”.

Estéticamente utilice elementos del S&M y el bondage para hablar directamente sobre el poder de un cuerpo sobre otro cuerpo, entendiendo que en este tipo de ejecuciones existen elecciones libres y acuerdos anteriores que permiten que la ejecución sea “justa” aunque aparente y comercialmente se halla explotado de manera superficial. La indumentaria, en cada uno de los componentes de *Vires*, exalta el poder que tiene la audiencia cuando se habla de un performance; al elegir estos elementos quise dejar claro que aunque soy yo la que plantea la estrategia, es el público, el individuo, el que interactúa conmigo, el que pone realmente en movimiento la obra; existe una sumisión, un entendimiento personal sobre lo que potencialmente pueda pasar en cada pieza; en este ciclo es el público el que tiene el poder de ejecutar.... yo respondo a *la fuerza que se precipita sobre mi cuerpo* y después de esa primera acción (la del espectador), la ejecución como performer, es potencializar la fuerza positiva (aquella que afirma la vida); o neutralizar si el caso, la fuerza que tiende a ir en contra del cuerpo (neutralizar no es contra-atacar, es transformar la fuerza negativa en positiva).

Formalmente pretendo hacer hincapié en la acción y el espacio específico en el que sucede. La escogencia de la oscuridad para obviar el espacio expositivo (la galería, el museo, etc.) permite utilizar la luz para evidenciar ese espacio y marcar, simultáneamente, un tránsito entre la oscuridad que genera la no-acción y lo que sucede cuando finalmente la interacción ocurre.

Participar es una decisión formal y ética, es la determinación que posibilita ser parte de la construcción misma de la obra. Cuando la interacción no sucede como ocurrió en Austria, la oscuridad retoma un valor importante a nivel simbólico; lo que no se mueve, o, es estático, se relaciona con la muerte; lo que se mueve y fluye, se relaciona con la vida.

**GO:** ¿Qué argumenta el contenido del proyecto?

**MJA:** El valor personal que tiene un individuo en cualquier sociedad; valor que depende en gran parte de las garantías que se le ofrecen para ejercer el derecho a elegir libremente. No hay nada más poderoso que un individuo que cree en sí mismo; creo firmemente en el poder que desde lo micro se ejerce sobre lo macro (resistencias); *Vires* en esta dimensión, es un monumento al poder que tiene un cuerpo capaz.

**GO:** ¿Hay una estrategia en la construcción de la acción?

**MJA:** Sí. Generar una obra desde el concepto de "ciclo" es ya la formulación de una estrategia, de un proceso constructivo que puede o no, ser lineal; *Vires* por estar estructurado desde la especificidad del individuo puede fragmentarse, hacer rizomas, cada componente puede generar sus propias contingencias y topografías, sus dinámicas específicas. No hay una interacción igual a otra, aunque visualmente tengan parecido (diferencia en la repetición), cada individuo se aproxima de manera única a la acción, orquestando una serie de mapas y ritmos que al resto de los espectadores le permiten adentrarse en la obra desde la experiencia del otro y no desde el ordenamiento del performer. El espectador es el que pone en movimiento la estrategia y paralelamente, por acumulación, la vuelve aun más compleja. El que la interacción suceda de "uno en uno" significa también que pretendo relacionarme con cada persona en forma exclusiva; el que participa no es simplemente un espectador más en la exhibición, es una singularidad, una fuerza que trae consigo una serie de tensiones y resistencias que se evidencian en la relación y dan como resultado una aglomerado de fuerzas que con el tiempo permiten que la estrategia se diluya.

**GO:** ¿Por qué el interés en el poder?

**MJA:** Aunque se exprese o materialice de diferentes maneras, de una u otra forma, todos estamos interesados en el poder. El poder es una fuerza que por elección afirma la vida al afirmar el cuerpo. Creo en el "poder para poder" como dicen por ahí. El proceso de mi obra y su evolución muestra -en el tiempo- un interés incisivo por investigar "lo que puede un cuerpo", y esto está íntimamente ligado a

su formulación como fuerza, como energía o, como un vector que tiende a multiplicarse de manera infinita sobre el espacio y sobre otros cuerpos. No hay nada más poderoso en el arte que el cuerpo, porque tiene precisamente un contacto directo con el espacio que lo rodea, con el espectador; cuando un cuerpo se "instala" en el espacio, todo lo que en él habite cambia, se vuelve un relieve, un flujo.

**GO:** ¿Qué resultado esperas. Qué nivel de entrega del participante?

**MJA:** Espero lo inesperado... No espero nada específico del espectador, mas bien tengo el presupuesto de estar en la presencia de un ser sensible e infinitamente capaz.

**GO:** ¿Cómo referencias el poder con tu cuerpo, cómo funciona la dinámica de control, quien controla a quién?

**MJA:** La dinámica de control existe solamente en la medida misma de la interacción (no se trata de plantear una relación epidérmica de control) pues esta, la interacción, funciona como una estructura rizomática, carente de orden jerárquico, en la que más bien se plantea la acción desde la libertad (No reglas) y a través de un proceso relacional que se construye a través del tiempo. Hago referencia a una estructura abierta, más orgánica, en la que se establecen una serie de alianzas que fortalecen a ambos individuos cuando interactúan. Indiscutiblemente para mí, existe un poder muy claro en el público; el performance solo ocurre cuando el espectador entra al espacio e interactúa directa o, indirectamente con la obra. En *Vires* el espectador es vital... es la obra.

**GO:** ¿Cómo un individuo puede lograr, a través de su cuerpo, el poder para decidir y alcanzar una libertad durante tus acciones?

**MJA:** Creo de manera firme que es solo a través de la acción que un individuo, no solo en este performance sino en una sociedad, logra su propia liberación. Tendríamos que argumentar el cuerpo desde el performance, un tema extenso; pero resumiendo, creo que el cuerpo es el único vehículo que tenemos para hacer resistencia a lo que nos oprime. El cuerpo afirma la vida gracias a que se resiste. Está integrado a los procesos racionales que ocurren en él y gracias a él; pienso que es el plano donde todas las formulaciones

encuentran una posible forma de “ejecución” y, cuando esto sucede, se materializa en el mundo la fuerza que se desprende de este complejo proceso. Lo que paraliza es la no-acción, que es finalmente el objetivo de cualquier forma de terror.

Específicamente en la obra *Vires* hay momentos en donde el espectador realmente se refleja a si mismo; al ver su propio reflejo, se promueve una reflexión (que también es acción) o, una contra-acción. En ambas instancias hay un movimiento que es un índice de vida. Cualquier gesto que ponga en manifiesto esa fuerza vital puede y tiende a volverse un acto liberador; lo contrario sería un estatismo que tiene que ver con la carencia de libertad y cuando la libertad no existe, no hay garantías para decidir. *Vires* promueve también esa libertad y por eso no hay reglas en la interacción.

**GO:** ¿Cómo contribuye el público observador al desarrollo de la acción?

**MJA:** El público que no interactúa directamente se convierte en testigo, en un documento de lo que pasa. Estas personas son un archivo vivo de la obra, que complementan la experiencia de quien sí decidió interactuar. Sería muy interesante poder preguntar al público lo que se construye desde ese estado de “ser testigo visual”, sobre las ideas que se generan desde la experiencia no directa con la acción. Lo más cercano a eso pueden ser las críticas que se publican, lo que alcanzo a oír después de las exposiciones...

**GO:** ¿Cómo funciona durante la acción tu cuerpo en relación a tu mente?

**MJA:** En el performance el cuerpo es un solo plano en el que todo está anudado y converge en el presente. Algo similar a lo que ocurre cuando se medita; se está únicamente en el aquí y el ahora, y cuando el vector de tiempo no existe (de la manera como existe en la cotidianidad), no tiene ningún sentido preguntarse o pensar en otros asuntos. La concepción del tiempo y su significado en obras de larga duración, pone en perspectiva nuestro entendimiento del cuerpo y también lo que puede ser la mente. Cuando se propone una obra de 9 o, más horas, hay muchos “bordes” y límites que comienzan a desaparecer, y esa línea entre mente y

cuerpo se vuelve cada vez más delgada hasta diluirse. La disolución de todas esas líneas y bordes es de manera esencial el material de la *presencia*.

**GO:** ¿Consideras tu cuerpo como una herramienta o como un símbolo?

**MJA:** El cuerpo es una Entidad más allá del símbolo y de la herramienta; puede que cruce en algún momento el símbolo pero no se queda en él; puede que sea una herramienta de manera muy concreta y epidérmica. Creo en el cuerpo como fuerza, y, aunque en varios textos se refieren al cuerpo como símbolo, en mi trabajo funciona y se articula más desde un plano de consistencia sobre el cual se precipitan fuerzas e intensidades que le permiten generar resistencias, resistencias que convierten mi cuerpo en ente que afirma la vida, precisamente por que la vida es también una fuerza.

**GO:** ¿La repetición y los gestos crean una narrativa?

**MJA:** Creo que lo que permite la repetición de un gesto a través del tiempo es hacer visible la diferencia. En mi performance la repetición y el gesto nunca generan una narrativa.

**GO:** ¿Cómo sientes tu cuerpo al principio o la final de una acción de larga duración?

**MJA:** Lo que siento al principio de un performance es silencio... lo que siento al final es también un gran silencio.

**GO:** ¿Qué papel juegan en las acciones el espacio y el tiempo?

**MJA:** En relación al paso del tiempo el espacio parece adquirir un peso y una forma diferente. El tiempo es definitivo en la percepción del mundo y creo que es el mayor reto en mi trabajo. Es con el tiempo y a través de él que el cuerpo, el espacio y la acción, parecen revelarse en su magnitud y dimensión real. Creo que esto también le ocurre al espectador cuando se confronta con una obra de larga duración; en el primer instante todo parece muy trivial, pero con las horas el más mínimo gesto adquiere un poder significante; el espacio a su vez se ve reducido al lugar en donde el gesto ocurre; de repente la percepción del espectador se agudiza y comienza a “ver” y a experimentar lo que en principio no había

siquiera visualizado. Las obras de larga duración no son fáciles... ni para el performer, ni para el espectador; lo que si aseguro, es que cuando ambos se permiten el proceso, siempre hay un resultado sorprendente... es darle tiempo a todo para que se exprese, para que se expanda, para que se afecte...

- GO:** ¿Hay una intención meditativa o introspectiva, espiritual o mística?
- MJA:** Cuando mi obra pasa por momentos meditativos obligatoriamente se torna algo introspectiva. La espiritualidad y la mística son temas algo sensibles pues tienden a asociarse con la Nueva Era. Creo que en la totalidad de mi proceso existe una búsqueda, una pregunta permanente en torno a la energía, y hablo de la energía como si hablara de Física pura. Energía que promueve un cuerpo en movimiento y que da como resultado una serie de afectaciones espaciales, corporales y perceptivas en relación al tiempo. Creo profundamente en la construcción energética del espacio en el que sucede una acción, un campo en donde se cruzan diferentes fuerzas, que a su vez permiten múltiples desplazamientos e intensidades que se extienden infinitamente sobre otros tantos campos pre-existentes en el "Universo". Acceder a esos campos de energía que coexisten en el espacio-tiempo es lo que permite la "resistencia en plena presencia" en una obra de larga duración.
- GO:** ¿Por qué el interés en la huella en tu cuerpo, como en el caso del performance de los candados?
- MJA:** La huella es el resultado de una acción sobre el cuerpo en relación a un evento sobre la línea del tiempo. Anterior al ejercicio de los candados, hice un performance titulado "*Remember to Remember*". Esta misma frase fue tatuada sobre mi espalda y tiene relación con lo que entiendo como memoria. Las huellas, las marcas, son memoria; son superficies que hablan de un evento anterior con relevancia en el presente. Son puntos del cuerpo en donde nos detenemos, en donde se para el tiempo, para hablarnos de algo específico. En el caso de "*Remember to Remember*" seguí un proceso histórico y de sanación; recordar para no repetir en el presente. Al mismo tiempo la frase fue escrita infinitas veces hasta convertirse en un espacio... el lenguaje

desapareció para diluir la narrativa y convertirla en plano, en *presente*.

En el ejercicio de los candados, la marca deja que el público pase por la experiencia concreta y visual de un proceso de sanación, y la sanación, el poder de curar, es el poder sobre el cual se genera este componente de *Vires* [fig. 6].

- GO:** ¿Te seduce lo prohibido?
- MJA:** Más que lo prohibido me seduce el tiempo. No se si la palabra seducir es la adecuada en esta instancia. El tiempo, el reto del tiempo es lo que precipita en mí unas ganas infinitas de entenderlo, experimentarlo como material, como elemento, como aliado. El tiempo me deja "ver" lo trascendental del ser humano en el presente y a través de la historia, me deja entender el cuerpo, sus capacidades, sus múltiples extensiones y virtudes. El tiempo me facilita comprender la fragilidad, lo efímero de todo lo que nos rodea, simultáneamente exalta la vida como fuerza, en la medida misma en que se re-genera a pesar de la violencia. El tiempo y la experiencia del tiempo es lo que finalmente me permite no sentirme tentada por lo prohibido... no hay nada prohibido cuando se trabaja sobre y con el tiempo.
- GO:** ¿Consideras el voyeurismo un componente vital en las acciones?
- MJA:** El voyeurismo lo menciona en su texto Eugenio Viola. Tuve varias charlas con él respecto a este término. Pienso que el voyeur podría ser cualquier espectador que se relacione con cualquier otra obra y no necesaria o específicamente con *Vires*. La imagen del performer esta construida (en *Vires*) con una serie de elementos que hacen que el termino aparezca casi como efecto de lo visual. El acto de mirar en *Vires* tiene mas que ver con una acción que acompaña la interacción y se convierte en testigo de las ejecuciones. El espacio oscuro permite que el testigo sea testigo, pues no me interesa su identidad; lo que se ve desde el espacio que esta iluminado, es la forma del cuerpo de cada espectador, que cuando es llamado, y decide interactuar, se convierte finalmente en un individuo único; lo re-conozco. Una vez se termina la interacción el individuo vuelve al espacio oscuro muy seguramente a compartir la experiencia.



El testigo se hace archivo y pasa a ser parte también del archivo.

**GO:** ¿Sientes un placer sádico/masquista en las acciones que te lleva a una forma de liberación?

**MJA:** No, no siento un placer sado-masquista, el hecho de utilizar ciertos elementos como el cuero y los herrajes, que universalmente convergen en este movimiento, no puede solo verse o experimentarse desde estos preceptos. El uso de este lenguaje visual esta íntimamente ligado con el poder que tiene un individuo sobre otro, pero creo que cada componente evidencia también una cuestión mucho mas profunda en relación al espectador que también se convierte en performer cuando entra en la obra y decide interactuar. Es el individuo el que se deja ver en plena acción; la resistencia, en el caso de la obra del diamante, solo se presenta cuando la interacción es violenta, -me resisto a la violencia-, por eso el ganador del diamante fue un sujeto que acudió a un simple acto de resistencia. Un gesto que finalmente paro lo que estaba sucediendo; un gesto único e impecable de decencia que él mismo explico después cuando se le hizo la entrega del diamante.

El dolor y su experiencia no pueden llevarnos a catalogar una obra de sado-masquista o, siquiera a pensar que el performer lo es; hay que ver realmente qué es lo que se plantea. En ningún momento de *Vires* hay drama por parte del performer; los gestos son bastante neutros, precisamente porque hay un control sobre el cuerpo y se trasciende el dolor para plantear mejor un resistencia. Los monjes tibetanos tienen prácticas en donde el dolor hace parte integral de la misma para generar una resistencia, y esto no los hace sadomasoquistas. *Vires* mas bien exalta, a través del cuerpo del performer, el cuerpo del individuo que decide interactuar, la fuerza que posibilita la disolución misma de la opresión y del dolor, exalta la posibilidad que cada uno tiene de cambiar el curso de su propia historia y alterar positivamente la de otros. La liberación que se genera en mí no es otra que la de saberme capaz de promover estos gestos vitales y no al contrario. Vencer el miedo al dolor es otra cosa y podría ser tema de otra conversación.

**GO:** ¿Consideras el deseo de posesión como un deseo subliminal?

**MJA:** El deseo es una fuerza vital que cruza la vida de todos y desde esa forma (como fuerza) hace parte de *Vires*. El ejercicio del diamante tiene que ver con el deseo, con el objeto de deseo, pero pone a prueba, formal y conceptualmente, a ambos [fig. 2]. Los ganadores del diamante en casi todas las presentaciones itinerantes, han sido individuos que han decidido interactuar, no para quedarse con el diamante sino mas bien para parar el curso del performance por diferentes motivos. Nuevamente hay que ahondar en lo que la interacción genera finalmente como resultado, que creo es lo más importante de esta obra.

**GO:** ¿Las acciones son un acto más público que privado?

**MJA:** La interacción se gesta desde lo público pero por la disposición del espacio expositivo terminan siendo privada. El "uno a uno" a pesar de la exposición misma de la interacción, permite un grado de privacidad bastante claro. Pienso que la obra pasa de un espacio a otro y precisamente por eso refleja el mundo que vivimos, en donde constantemente estamos expuestos a pesar de la privacidad de algunos espacios. Creo que el único espacio privado que nos queda es el que se construye en y desde el cuerpo mismo.

**GO:** ¿Consideras tu cuerpo un espacio para explorar un conocimiento?

**MJA:** Considero que el cuerpo es pensamiento y como resultado genera un conocimiento del mundo que lo rodea.

**GO:** ¿Te interesa proyectar una identidad femenina, política, social, sexual, o, de otra índole?

**MJA:** El interés en toda mi obra es hablar del cuerpo mas allá de la identidad, el genero etc. Hablo de cuerpo más bien como entidad, *como fuerza*. *Vires*, inserta ciertos elementos visuales para hablar del poder de un cuerpo sobre otro, mas concretamente el cuerpo del performer sometido claramente al del espectador; pero no estoy hablando del cuerpo femenino únicamente o, del cuerpo femenino como objeto sexual. En las interacciones en Bogotá se pudo ver como mujeres y hombres interactuaron conmigo de manera bastante similar, no creo que se haya exaltado la fuerza, la

violencia, la dulzura o la generosidad por ser yo mujer o estar vestida como estaba vestida, se vio una lectura bastante pareja y una serie de ejecuciones en donde lo que se exalto fue el cuerpo en todas sus posibles formas y afirmaciones. El discurso de la identidad es algo que viene después cuando la razón articula la experiencia del performance. Ese es el problema de pensar el cuerpo como un elemento aislado de la razón, de la cabeza.

**GO:** ¿Te interesa cuestionar el poder político, económico, religioso o militar?

**MJA:** Me interesa cuestionar el poder como tal; sus ramificaciones son otra cosa. En *Vires* hablo del poder de la suerte, de las imágenes, del conocimiento, de la sanación etc... en ningún momento hablo de manera concreta sobre el poder político o, militar. La obra, a través de las interacciones, habla sobre la forma como cada cual ejerce su poder en relación al otro y a ciertas situaciones; justamente en ese momento es donde la obra adquiere un tono socio-político; no por estar creada con esa intensidad, sino porque el cuerpo en su propia formulación ya lo contiene.

**GO:** ¿Se puede hablar de un contenido social en *Vires*?

**MJA:** Siempre y cuando se hable de la relevancia del individuo y el derecho a elegir libremente. En el individuo es donde realmente, para mi, es viable la resistencia, en donde es real la posibilidad de una revolución, que casi parte de lo molecular. Creo que no hay nada más poderoso que un individuo que se resiste, desde el cuerpo, a cualquier fuerza que le niegue la vida. En ese sentido estricto *Vires* es una obra que parte de lo más importante en una sociedad: el individuo, para luego mirar y extenderse al contexto que la rodea.

**GO:** ¿Te interesa reconstruir una memoria con las acciones?

**MJA:** la memoria esta ya construida. Me refiero a que el archivo esta vivo y es el publico; lo que se escribe, lo que cada cual habla después y como desde esa "oralidad" se reconstruye la obra y se reinserta en la linea del tiempo; se vuelve vigente. El otro lado de la memoria seria entonces el video, la documentación digital, de audio y de foto del proceso. Esta parte de la documentación en el performance me parece un

tema bastante relevante y en el que todos deberíamos pensar. Tengo bastantes preguntas en relación al como documentar un proceso, sobre todo en mi caso, con obras de larga duración.

**GO:** ¿Se podría ver una memoria histórica a través de *Vires*?

**MJA:** Creo que *Vires* permite construir una memoria histórica desde la fragmentación, sobretodo en relación a la historia del performance. Varios, sino todos los performances en *Vires*, están cruzados por otras obras que fueron expuestas durante los 70's y los 80's. En el texto que presente a Eugenio Viola cuando me llamaron para ser parte del programa de performance en el Museo Madre de Napoles, hize referencia clara a las acciones que me parecían relevantes y que ademas le daba a *Vires* un peso conceptual claro; este texto también le permite al curador entender de donde viene el proyecto y el conocimiento que tengo sobre el performance.

**GO:** ¿En las acciones se refleja un espíritu más local o global, más personal o más genérico?

**MJA:** En las acciones existe un espíritu, una fuerza que puede centralizarse en algunos momentos o expandirse en otros. Tengo claro que mi trabajo se "instala" en un dialogo mas universal precisamente por que abordo el cuerpo desde y como fuerza y como tal, es susceptible a cambios que lo llevan de lo local a lo global o de lo personal a lo genérico. Lo que quiero decir con esto es que mi obra no pretende insertarse en un solo punto...puede que pase por ese punto para poder llegar a la linea y luego al plano y así sucesivamente...

**GO:** ¿Tienes un recuerdo de infancia que relaciones con *Vires*?

**MJA:** No...no tengo un recuerdo especifico.

**GO:** ¿Hay algún texto literario u otra información que sea esencial para entender este proyecto?

**MJA:** *The Gesture: A visual library in Progress* de Marina Fokidis, Sergio Risaliti, Daphne Vitali.

*Diferencia y Repeticion* de Guilles Deleuze.

*Deleuze, Una filosofia del acontecimiento* de Francois Zourabichvili.

*Body Criticism/Imagining The Unseen In Enlightenment Art and Medicine* de Barbara M. Stafford

*Metamorphoses Of The Body* de Jose Gil (traducido por Stephen Muecke)

*Watchfiends & Rack Screams: Works from the final period* de Antonin Artaud (editado y traducido por Clayton Eshleman y Bernard Bador).

**GO:** ¿Con quién y en donde estudiaste?

**MJA:** Soy egresada de La Academia Superior de Artes de Bogota (ASAB). Creo que por profesores como Consuelo Pabon, Gabriela Salamanca, Asdrubal Medina, Guillermina Sining, David Lozano y Angel Alfaro, tengo los elementos necesarios para entender y experimentar con cuerpo desde una visión plástica y conceptual que me permiten aproximarme al espacio, obligatoriamente desde el proceso, osea desde una percepcion muy especifica de lo que puede significar el tiempo.

El encuentro con Maria Teresa Hincapie fue una experiencia valiosisima para mi pues me ayudo a aclararl muchisimas preguntas que tenia en relación al tiempo y la construcción de obras de larga duración. A Maria Teresa le debo mucho de lo que ha pasado en mi carrera.

En los últimos años el haber tenido la oportunidad de conocer y trabajar con Marina Abramovic ha sido una experiencia invaluable para mi pues no solo cierra un ciclo importante en relación a lo que me precede como performer sino lo que ella ha generado en mi mirando cuando miro el futuro de mi obra y lo que quiero hacer con ella. Tengo un sentimiento muy grande de gratitud por su generosidad, conocimiento y gran visión. Ojala todos los artistas que logran lo que ha logrado Abramovic, tuvieran en igual proporción la generosidad de darle a generaciones mas jóvenes su conocimiento y ayuda. No es solamente ser buen artista...es ser un buen ser humano.





**Interview given to Guillermo Ovalle director of NC-arte, Bogotá by the Colombian artist María José Arjona on the occasion of *Vires*, a series of performances presented in the gallery in the month of september, 2011.**

**GO:** What is the genesis, the origin of *Vires*?

**MJA:** *Vires* is the result of a series of personal questions regarding power and its interference on the body. I am specifically interested in the body in singular; the body of an individual who “freely” makes use of his right to choose. From that body in action, interactions and strategies are orchestrated in order to reach the social body. I chose to delve in some of the possible aspects of power, the most frequent in our daily lives: luck, destiny, and the power of an image, the power involved in the capacity for healing, the power exerted through physical force, and the power of desire...

**GO:** What type of aesthetic, formal, or conceptual discourse do you expect to establish with these actions?

**MJA:** I am interested in generating a series of reflections through an interaction between the spectator and the performer that lets us see something that underpins us as a people; the individual who enables an image and a reflection, and at the same time, who allows us to see the stuff of which we are “made”.

Aesthetically, I have used S&M elements and bondage to speak directly of power of one body over another, with the understanding that in this type of actions there are free choices and inner agreements that allow the action to be “fair” although the concept has been exploited superficially and commercially in appearance. The clothing used in each of the components in *Vires* exalts the power of the audience when we speak about a performance. When I chose these elements, I wanted to clarify that although it is I who propose the strategy, it is the audience, the individual who interacts with me. It is he who sets the work in movement; there is a submission, a personal understanding about what will potentially happen in every piece; in this cycle it is the audience who has the power to act... I respond to the *force that falls on my body* and after the first action (that of the spectator), the execution as performer is to empower the positive force that goes against the body (that which affirms life) or neutralize, if that is the case, the force that tends to go against the body (to neutralize is not to counter attack; it is to transform negative force into positive force).

Formally, I intend to emphasize the specific action and the space where it takes place. The choice of darkness to obviate the exhibit space (the gallery, the museum, etc.) enables the use of light to evince this space and to mark simultaneously a passage from the darkness that non action generates to whatever happens when finally interaction takes place.

Participation is a formal and ethical decision; it is the determination that makes it possible to be a part of the creation of the work. When interaction does not occur as in Austria, darkness again takes on a very important symbolic level; what is immobile or static is related to death. What moves and flows is related to life.

**GO:** What does the content of the project propose?

**MJA:** The individual's personal worth in any society, the value that depends largely on the guarantees that are given to him to practice the right to choose freely. Nothing is more valuable than an individual that believes in himself. I firmly believe in the power exerted from the micro to the macro (resistances). *Vires* in this dimension is a monument to the power that a capable body has.

**GO:** Is there a strategy involved in the construction of the action?

**MJA:** Yes. Creating a work from the concept of "cycle" is in itself a formulation of a strategy, of a constructive process that can be lineal or not. *Vires*, because it is structured from the specificity of the individual, can be fragmented, convoluted, every component can generate its own contingencies and specific topographies. No interaction is like any other, although visually they may seem alike (difference in repetition); every individual approaches action in a unique manner, creating a series of maps and rhythms that allow the other spectators to penetrate the work from the experience of the other, and not from the perspective of the performer. It is the spectator that sets the strategy in motion and at the same time, by accumulation, makes it more complex. The fact that the interaction is a "one on one" experience also means that I intend to relate with each person in an exclusive manner. The participant is not merely one more spectator of the exhibit; he or she is a singularity, a force that brings series of tensions and resistances that are evident in the relation, and bring as a result a conglomerate of forces that with time enable the strategy to become diluted.

**GO:** Why the interest in power?

**MJA:** Even though we express or materialize it in different ways, we are all interested in power, one way or another. Power is a force that through choice, affirms life in the body. I believe in "power for enabling" as the saying goes. The process involved in my work and its evolution shows, through time, an incisive interest to find out "what a body can do"; this is closely related to its formulation as force, as energy, or as a vector that tends to multiply itself infinitely in space and on

other bodies. There is nothing more powerful in art than the body, because it has a direct contact with the space that surrounds it; with the spectator. When a body is "installed" in space, everything that inhabits it changes; it becomes a relief, a flowing.

**GO:** What results do you expect? What level of commitment do you expect from the participant?

**MJA:** I expect the unexpected. I don't expect any specific thing from the spectator; rather, I assume that I am in the presence of a sensitive and infinitely capable human being.

**GO:** How do you relate power with your body? How do the dynamics of control work? Who controls who?

**MJA:** The dynamics of control only exist in terms of the interaction itself (it's not about establishing an epidermal relation of control), since the interaction functions as a rhizome structure, lacking in hierarchy, where action is set forth from freedom (no rules) and by means of a relational process that is built through time. I refer to an open structure, a more organic one, where a series of partnerships are established that strengthen both individuals as they interact. For me, there is undoubtedly a very clear power in the audience. The performance only takes place when the spectator enters the space and interacts, directly or indirectly with the work. In *Vires* the spectator is vital... he is the work.

**GO:** How can an individual acquire, by means of his body, the power to decide and achieve freedom during your actions?

**MJA:** I firmly believe that it is only through action that an individual, not only in this performance but in society, can achieve his own liberation. We would have to discuss the body starting out from the performance, which is an extended topic. However, in summation I believe that the body is the only vehicle we have to oppose resistance to that which oppresses us. The body affirms life because it resists. It becomes integrated into rational processes that take place within it and through to it. I believe that it is the realm where all formulations find a possible form of "action" and when this happens a force materializes in the world which derives from this complex process. What

is paralyzing is non-action which is finally the goal of any form of terrorism.

Specifically, in the work in *Vires* there are moments where the spectator really reflects himself. When he sees his own reflection, thought (which is also action) or, a counter action is promoted. In both instances there is movement, which is an indication of life. Any gesture that manifests that vital force can be, and tends to be a liberating act; the contrary would be static, which has to do with lack of freedom. And when that freedom ceases to exist, there are no protections for making decisions. *Vires* also promotes that freedom, and that is why there are no rules in the interaction.

**GO:** How does the viewing public contribute to the development of the action?

**MJA:** The audience that does not interact directly becomes a witness in the document of the event. These persons are the live archive of the work; they supplement the experience of those who did decide to interact. It would be very interesting to ask the audience what is created in that state of being a “visual witness” regarding the ideas generated from the non-direct experience with the action. The closest would be the critical comments that are published, or what I manage to hear after the exhibitions.

**GO:** During the action, how does your body function with regard to your mind?

**MJA:** In the performance the body is only a plane where everything is tied and converges in the present. Something similar to what happens when one meditates; you are only in the here and now, and when the time vector does not exist (as it does in daily life) there is no sense in thinking or wondering about other things. The concept of time and its meaning in works of long duration places our understanding of the body and what the mind could be into perspective. When a work that lasts 9 or more hours is set up, there are many “borders” and limits that begin to disappear, and that line between mind and body turns ever so thin until it becomes diluted. The dissolution of all those lines is the essential stuff of *presence*.

**GO:** Do you consider your body to be a tool or a symbol?

**MJA:** The body is an entity beyond the symbol and the tool; it may sometimes cross the symbol, but does not

remain in it. It may be a tool in a very concrete and epidermal manner. I believe in the body as force, and although various texts refer to the body as a symbol, in my work it functions and is articulated more from a plane of consistence on which forces and intensities fall which allow it to generate resistance, resistances that turn my body into an entity that affirms life precisely because life itself is a force.

**GO:** Do repetition and gestures create a narrative?

**MJA:** I believe that what prompts the repetition of a gesture through time is making the difference visible. In my performance, repetition and gesture never generate a narrative.

**GO:** How does your body feel at the beginning or at the end of a long duration action?

**MJA:** What I feel at the beginning of a performance, is silence... what I feel at the end is also a great silence.

**GO:** What role do space and time play in the actions?

**MJA:** In relation to the passage of time, space seems to acquire a different weight and form. Time is definitive in the perception of the world and I believe that it is the greatest challenge in my work. It is with time and through it that the body, space and action appear to reveal themselves in their magnitude and real dimension. I believe that this also happens to the spectator when he is confronted with a work of long duration; at first, everything seems quite trivial but as hours go by, the least gesture acquires significant power; space then appears reduced to the place where the gesture occurs. Suddenly, the perception of the spectator becomes more acute and he begins to “see” and to experience what at the beginning was not even visualized. Works of long duration are not easy, not for the performer or the spectator. What I can assure is that when they both allow themselves to experience the process, the result is always surprising... It is about allowing time for everything to express itself, to expand, to be affected...

**GO:** Is there a meditational or introspective, or a spiritual or mystical intent?

**MJA:** When my work goes through meditational moments, inevitably there is some introspection. Spirituality and mysticism are somewhat sensitive issues, as they

tend to be associated with the New Era. I believe that in my entire process there is a quest, a permanent query about energy, and I speak about energy as if I were speaking about pure Physics; Energy that impels a body in movement and results in a series of spatial, corporal and perceptive affectations with regard to time. I deeply believe in the energetic construction of space where an action takes place, a field where different forces cross, which at the same time enable multiple displacements and intensities that are extended infinitely on other pre-existing fields in the "Universe". Access to those fields of energy that co-exist in space-time enables "resistance in full presence" in a work of long duration.

**GO:** Why is there an interest in the mark on your body, like in the performance of the locks?

**MJA:** The mark is the result of an action on the body with regard to an event on a time line. Before the exercise of the locks, I did a performance titled "*Remember to Remember*". That same phrase was tattooed on my back and is related to what I understand as memory. Marks, footprints are memory: they are surfaces that speak about a former event relevant in the present. They are places on the body where we stop, where time stops to speak about something specific. In the case of "*Remember to Remember*" I followed a historical and healing process: remembering in order not to repeat it in the present. At the same time, the phrase was written an infinite number of times, until it became a space... Language disappeared to dilute the narrative and turn it into a plane, into the *present*. In the exercise of the locks the mark lets the audience have a concrete and visual experience of a healing process, and healing, the power of healing is the power on which this component of *Vires* is generated [fig. 6].

**GO:** Does the forbidden seduce you?

**MJA:** More than the forbidden, I am seduced by time. I don't know if the word seduce is the right one in this instance. Time, the challenge of time is what precipitates in me an infinite desire to understand it, to experience it as a material, an element, an ally. Time allows me to "see" the transcendent in human beings, in the present and throughout history. It lets me understand the body, its capabilities, its multiple

extensions and virtues. Time allows me to understand fragility, the ephemeral in everything that surrounds us. It exalts life simultaneously as a force in the same way that it regenerates itself in spite of violence. Time and the experience of time is what in the end allow me not to be tempted by the forbidden. Nothing is forbidden when you work in and with time.

**GO:** Do you consider voyeurism a vital component in actions?

**MJA:** Eugenio Viola mentions voyeurism in his text. I had several conversations with him with respect to this term. I think that the voyeur could be any spectator that relates to any work, and not necessarily or specifically with *Vires*. The image of the performer is built (in *Vires*) with a series of elements that make the term appear almost like an effect of the visual aspect. In *Vires* the act of seeing is more related to an action that accompanies the interaction and becomes a witness of executions. The dark space lets the witness bear witness, since I am not interested in his identity. What is seen from the space that is illuminated is the form of the body of each spectator, who, when he is called upon and decides to act, finally becomes a unique individual. I re-cognize him. Once the interaction concludes, the individual returns to the darkened space, surely to share his experience. The witness becomes an archive and also becomes part of the archive.

**GO:** Do you feel sadomasochistic pleasure in actions that leads you to a form of liberation?

**MJA:** No, I don't feel sadomasochistic pleasure. The fact of using certain elements like leather and iron fittings that universally converge on this movement cannot be seen only from this point of view. The use of this language is closely linked to the power that one individual has over another, but I believe that each component also shows something more profound with regard to the spectator who also becomes a performer when he enters the work and decides to interact. It is the individual who allows himself to be seen in full action; the resistance, in the case of the work about the diamond, is only present when the interaction is violent: -I resist, violence. That is why the winner of the diamond was the individual who simply resorted to an act of resistance. A gesture

that finally stopped what was going on. A unique and impeccable gesture of decency, that he himself explained when he was given the diamond.

Pain and its experience cannot lead us to label a work as sadomasochistic or even to think that the performer is sadomasochistic. You must really see what is at stake. In *Vires* there is never drama on the part of the performer; the gestures are quite neutral, precisely because there is control of the body and pain is transcended in order to put forth a better resistance. The Tibetan monks perform practices where pain is central to them in order to generate resistance, and this does not make them sadomasochistic. *Vires* exalts, through the performer's body, the body of the individual who decides to interact; the force that enables the dissolution of the oppression and pain. It exalts the possibility that each person has of changing the course of their own history and altering in a positive way the history of others. Liberation generated within me is none other than the ability to feel capable of promoting these vital gestures, and not the contrary.

Overcoming the fear of pain is something else, and could be the subject of another conversation.

**GO:** Do you consider the desire for possession as a subliminal desire?

**MJA:** Desire is a vital force that crosses everyone's lives, and in this way, (as a force) it is part of *Vires*. The exercise of the diamond is related to desire, to the object of desire, but it tests both of them, formally and conceptually [fig. 2]. The winners of the diamond in almost all of the itinerant performances have been individuals who have decided to act, not to keep the diamond but rather to stop the course of the performance because of different reasons. Again, we have to delve deeper into what the interaction generates in the end, as a result, which I think is the most important thing about this work.

**GO:** Are the actions more a public than a private act?

**MJA:** Interaction originates from the public, but the layout of the exhibition ends up by being private. The "one on one" aspect, despite the exhibit of the interaction itself, allows for a certain degree of privacy. I believe that the work goes from one space to the other, and

precisely because of that it reflects the world in which we live, where we are constantly exposed in spite of the privacy of some spaces. I believe that the only private space that is left to us is that which is built from the body itself.

**GO:** Do you consider your body a space to explore knowledge?

**MJA:** I consider that the body is thought, and as a result, it generates knowledge about the world surrounding it.

**GO:** Are you interested in projecting a feminine, political, social sexual identity or any other kind?

**MJA:** My work is interested in speaking about the body beyond identity, gender, etc. I speak of the body more in terms of identity, as a *force*. *Vires* inserts certain visual aspect in order to speak about the power of a body over another, more concretely the body of the performer in clear submission to the spectator; but I am not talking about the feminine body as a sexual object. The interactions in Bogotá showed how men and women interacted with me in a similar manner; I don't believe force, violence or tenderness or generosity were exalted because of my being a woman or being dressed as I was. There was a very even reading and a series of executions where it was the body that was exalted in all its possible forms and affirmations. The discourse on identity is something that comes after reason articulates the experience of the performance. That is the problem involved in considering the body as an element that is isolated from reason, from the brain.

**GO:** Are you interested in questioning political, economic, religious or military power?

**MJA:** I am interested in questioning power as such; its ramifications are something else. In *Vires* I speak about the power of luck, of images, of knowledge, of healing, etc. Nowhere do I speak concretely about political or military power. The work, through the interactions, speaks about how each of us practices power with regard to another, and in certain situations; it is then that the work achieves a socio-political undertone; not because it is created with that intent, but because the body in its own formulation already contains it.

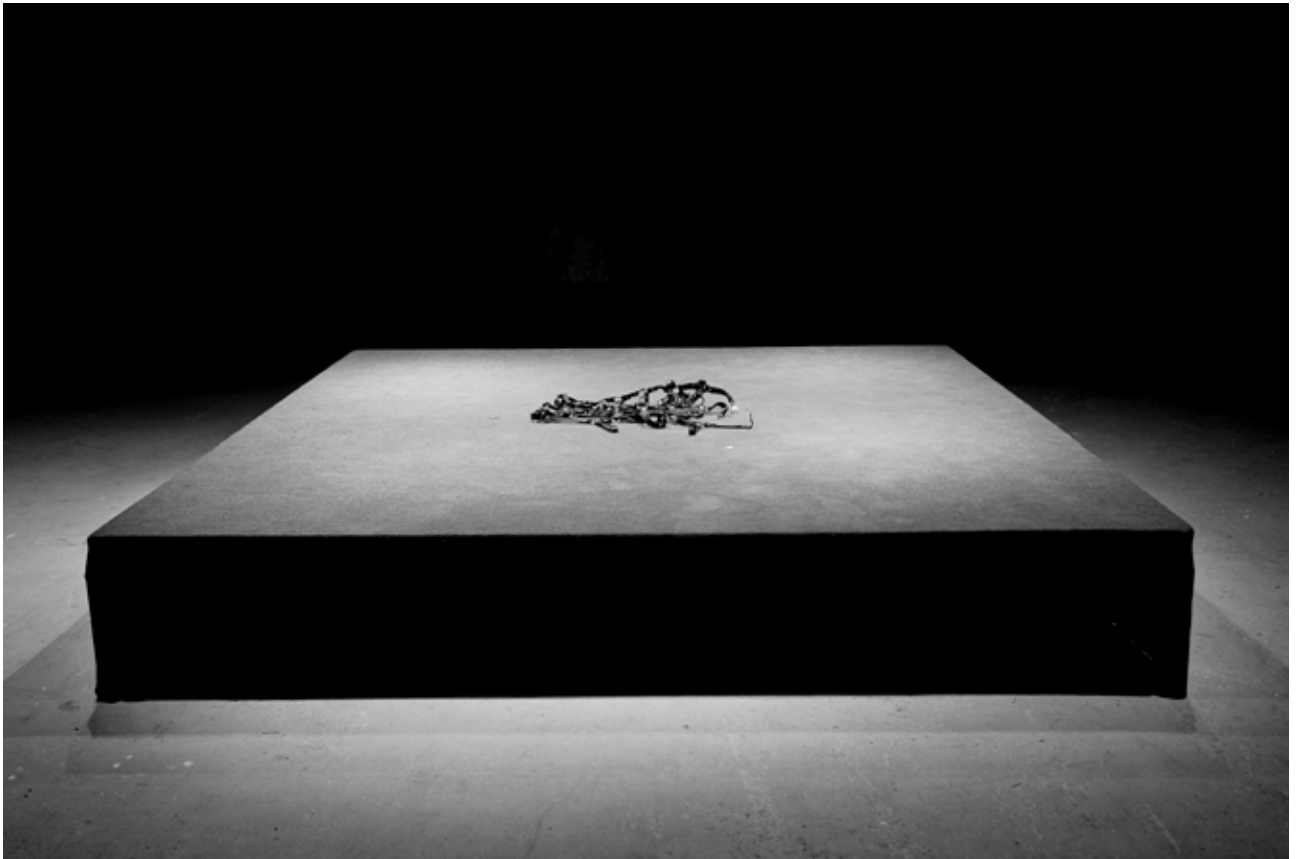


**GO:** Can we speak of a social content in *Vires*?

**MJA:** If and when we speak of the pertinence of the individual and the right to choose freely; in an individual is where, I think resistance is viable, where the possibility of a revolution is real, which stems almost from a molecular level. I think that nothing is as powerful as an individual who resists, from his body, any force that denies him life. In that strict sense, *Vires* is a work that starts out from the most important element in society: the individual, and then looks and extends itself in the context that surrounds it.

**GO:** Are you interested in reconstructing memory with actions?

**MJA:** Memory is already constructed. I mean that the archive is alive and that it is the audience; whatever is written, whatever is said afterwards, and how that "orality" is reconstructed in the work and reinserted in the time line; it becomes valid. The other aspect of memory would be the video, digital, audio and photographic documentation of the process. That part of documentation in the performance seems a very pertinent topic and one we should all think about. I have



many questions about how to document a process, especially in my case, with Works of long duration.

**GO:** Can a historical memory be seen through *Vires*?

**MJA:** I believe *Vires* allows the construction of a historical memory from fragmentation, especially with regard to the history of performance. Several, if not all the performances in *Vires*, are marked by other works that were shown during the 70's and 80's. In the text that I presented to Eugenio Viola when I was invited to be a part of the performance program at the Madre Museum in Naples, I referred clearly to the actions that seemed relevant to me and that in addition gave *Vires* a clear conceptual foundation; this text also allows the curator to understand where the Project comes from and the knowledge that I have regarding performance.

**GO:** Do the actions reflect a more local or more global, a more personal or a more generic spirit?

**MJA:** There is spirit in the actions, a force that can be centralized in some moments or expanded in others. I am certain that my work is "installed" in a more universal dialogue precisely because I approach the body from and as force, and as such it is susceptible to changes that go from the local to the global or from the personal to the generic. What I mean by this is that my work is not intended to be inserted in one sole point... it may pass through this point in order to arrive at the line and then at the plane, and so on...

**GO:** Do you have a childhood memory that you relate to *Vires*?

**MJA:** No...I don't have any specific memory.

**GO:** Is there any literary text or other information that is essential in order to understand this Project?

**MJA:** *The Gesture: A visual library in Progress* by Marina Fokidis, Sergio Risaliti, Daphne Vitali.

*Repetition and Difference* by Gilles Deleuze,

*Deleuze: A Philosophy of the Event* by Francois Zourabichvili.

*Body Criticism/Imagining the Unseen in Enlightenment Art and Medicine* by Barbara M. Stafford

*Metamorphoses of the Body* by Jose Gil (translated by Stephen Muecke)

*Watchfiends & Rack Screams: Works from the final period* by Antonin Artaud (edited and translated by Clayton Eshleman with Bernard Bador).

**GO:** With whom and where did you study?

**MJA:** I graduated from the Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). I believe that thanks to professors such as Consuelo Pabón, Gabriela Salamanca, Asdrúbal Medina, Guillermina Sining, David Lozano and Ángel Alfaro, I have the necessary elements to understand and experiment with the body from a plastic and conceptual vision that allow me to approach space, necessarily from the process; that is a very specific perception of what time may mean.

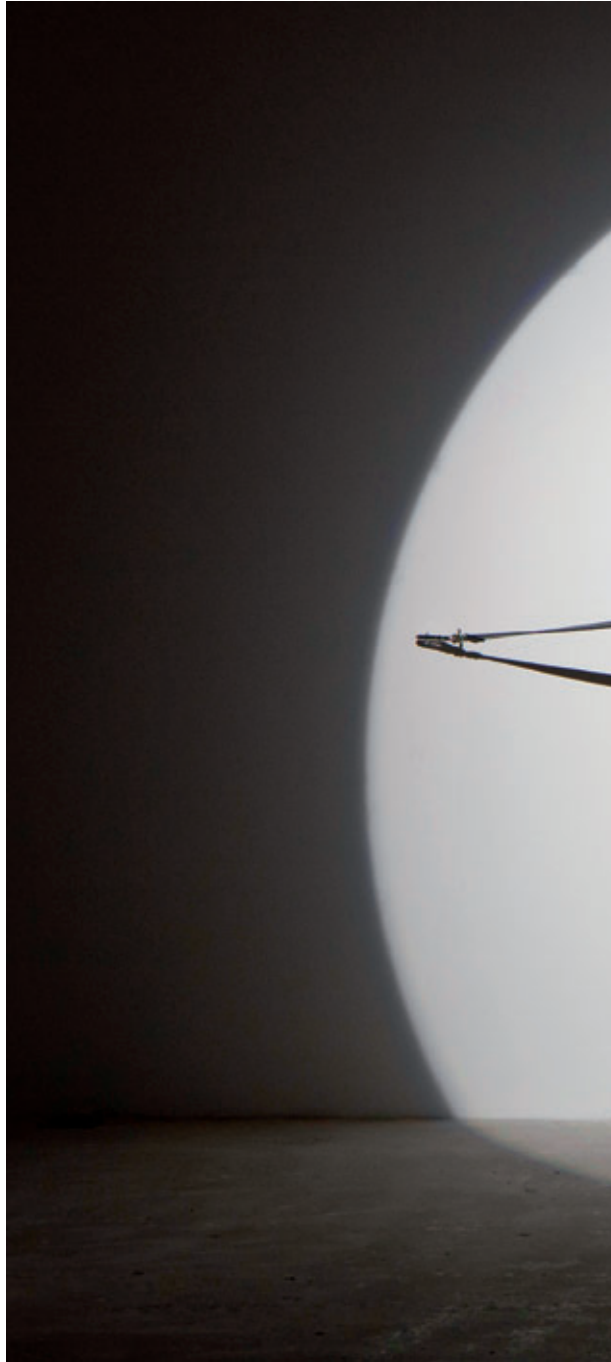
Meeting María Teresa Hincapié was a very valuable experience for me because it helped me clarify many questions with regard to time and the construction of Works of long duration. I owe a great deal of what has happened in my career to María Teresa.

During the last few years, having had the opportunity to know and work with Marina Abramovic has been an invaluable experience for me because it not only closes an important cycle with regard to what precedes me as a performer, but because of what she has generated within me when I look to the future of my work and what I want to do with it. I have a deep feeling of gratitude for her generosity, knowledge and great vision. I only wish that those artists who have accomplished what Abramovic has would have, the generosity of giving their knowledge and help to younger generation in the same proportion. It is not only about being a good artist... it's about being a good human being.



REMEMBER TO REMEMBER

fig. 1















*fig. 3*



fig. 4





fig. 5



fig. 6



fig. 7



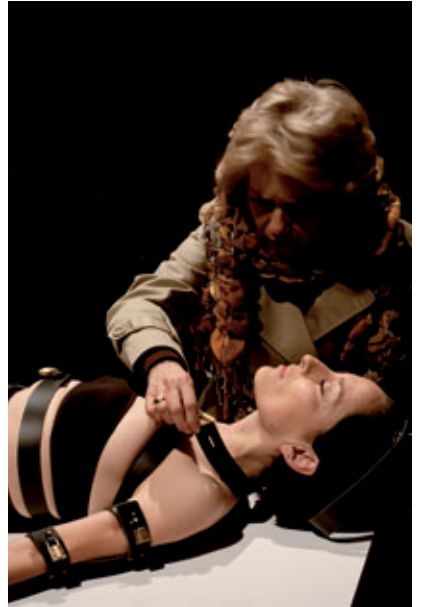
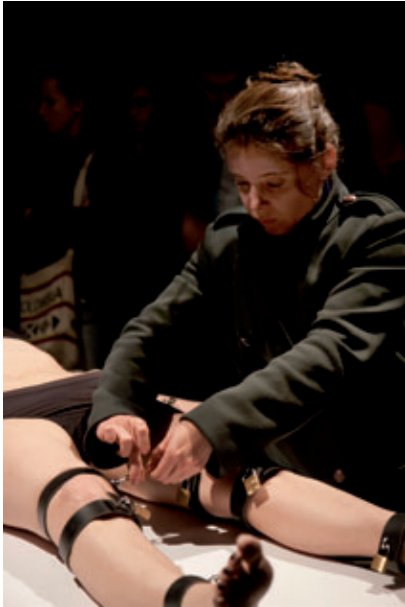






fig. 8



fig. 9

*fig. 1 y 2*

**Sobre la fuerza, el deseo  
y los objetos de deseo, 2011**  
Performance

*fig. 3 - 5*

**Sobre la suerte, el destino  
y la elección, 2011**  
Performance

*fig. 6 - 9*

**Sobre el conocimiento  
y la liberación, 2011**  
Performance

