

# L'ACCIONISME

## EN ELS LÍMITS DE L'ART CONTEMPORANI

Tania Alba, Enric Ciurans,  
Magda Polo (eds.)



UNIVERSITAT DE BARCELONA  
**GREGA**  
INSTITUT DEL TEATRE

## SUMARI

### 9 Presentació

*GREGA*

## CARTOGRAFIES: POÈTICA DE L'ACCIÓ-REACCIÓ

### 19 Centre, perifèria i subalternitat de les arts performatives

*Boris Daussà-Pastor. Institut del Teatre*

### 29 La provincia que llevamos dentro: sobre los nómadas y el arte

*Jolanta Rękawek. Universidade Estadual de Feira de Santana (Bahia-Brasil)*

### 45 El accionismo musical y Fluxus. De Heráclito a Spike Jones

*Magda Polo. Universitat de Barcelona*

### 63 Tipologies de les arts extremes: l'art ocult

*Enric Ciurans. Universitat de Barcelona*

### 81 Les formes del meu accionisme

*Marcellí Antúnez Roca. Artista independent, performer*

### 101 Un caso de arte extremo en Cataluña. El accionismo de Jordi Benito

*Sonia Lombao. Universitat de Barcelona*

### 115 He Yunchang: un metro de democracia

*Laia Manonelles. Universitat de Barcelona*

- 127 **¿De qué reliquia hablamos? La sacralidad infausta en la obra de Teresa Margolles**

*Antonio Sustaita. Universidad de Guanajuato (Mèxic)*

## **PRÀCTIQUES RITUALS. CANIBALISME, ESCATOLOGIA I TERATOLOGIA**

- 139 **El ritualisme com a expedient socialitzador**

*Enric Ciurans. Universitat de Barcelona*

- 155 **Rumiar el malestar en las prácticas artísticas contemporáneas**

*Laia Manonelles. Universitat de Barcelona*

- 167 **Agujeros en Santa Mónica**

*Rufino Mesa. Artista escultor. Autor de CEN (Comella Escultura Natura)*

- 175 **La autoagresión en el accionismo vista en relación con su presencia en los rituales y en el teatro**

*Matylda Figlerowicz. Universitat de Barcelona*

- 193 **El pornoterrorismo como arma escénica**

*Diana J. Torres. Activista performer. Pornoterrorista*

- 203 **El cuerpo comestible. Tratado de libre comerse: «toma chocolate, paga lo que debes»**

*César Martínez Silva. Artista indisciplinari*

- 219 **El documento, la alegoría y un hermafrodita**

*Karina Alvarado. Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado «La Esmeralda» (Ciutat de Mèxic)*

- 229 **La obra premonitoria o la realidad psicótica. 'El encantamiento' de Unica Zürn y la 'Muñeca' de Hans Bellmer**

*Tania Alba. Universitat de Barcelona*

- 243 **Bibliografia**

## **RUMIAR EL MALESTAR EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS**

*Laia Manonelles*

*Para practicar de este modo la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que es precisamente hoy en día la más olvidada —y por ello ha de pasar tiempo todavía hasta que mis escritos resulten «legibles»—, una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no un «hombre moderno»: el rumiar...<sup>1</sup>*

Friedrich Nietzsche, en el prólogo a *La genealogía de la moral*, introduce el concepto «rumiar», una noción esencial para entender tanto su pensamiento como su concepción de cómo afrontar la vida. Dicho autor, en varias de sus obras, recurre a esta singular analogía entre el rumiar y el pensar, subrayando la capacidad del estómago de asimilar y transformar aquello que ingiere. Aquí es preciso recordar que una de las acepciones del vocablo «rumiar» es saber considerar despacio y pensar con madurez.

Nietzsche señala que muchos hombres modernos padecen una alteración en su sistema digestivo que puede ser la consecuencia directa de no saber liberar su malestar psíquico.<sup>2</sup> La dispepsia que sufre el «mal rumiante» la relaciona con una indigestión fisiológica y anímica puesto que —a su juicio— el estómago no le funciona por reprimir sus instintos. Contrariamente, el «buen rumiante» es la persona que es capaz de digerir sus experiencias, transformando sus vivencias, alimentándose de ellas y excretando lo que puede ser nocivo.

Desmenuzar, mascar y expulsar son las claves de este simbólico proceso digestivo. Dentro de estos parámetros, es pertinente citar a D. T. Suzuki,<sup>3</sup> quien también defendió la potencialidad del abdomen en contra del prejui-

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1979). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, pág. 26.

<sup>2</sup> Es interesante apuntar que Nietzsche padeció una afección nerviosa en el estómago que requería una lenta curación, tal y como el propio pensador le explica por vía epistolar a Marie Baumgartner en 1875. (NIETZSCHE, Friedrich [1999], *Epistolario*. Madrid: Biblioteca Nueva, pág. 134).

<sup>3</sup> SUZUKI, D. T. y FROMM, Erich (1979). *Budismo zen y psicoanálisis*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

cio que tradicionalmente tiene la cultura occidental respecto el vientre y el bajo vientre, al relacionarlos con el deseo sexual, lo ignoto y lo inconsciente. Un ejemplo de ello es el mítico castigo que Zeus ideó para Prometeo, quien debía permanecer encadenado mientras un águila le devoraba cada día el hígado, que volvía a crecerle por la noche. Otro ejemplo lo hallamos en Platón, cuando en su obra *Timeo* relaciona una de las tres partes del alma con el hígado.<sup>4</sup>

Rumiar el malestar en las prácticas artísticas contemporáneas nos remite a unos autores que entienden la creación como una vía para transformar los conflictos. La pulsión creativa es una eficaz herramienta para dar forma al malestar, relacionando directamente el arte con la vida.<sup>5</sup> El arte parte de la necesidad, tal y como Nietzsche expone en *La gaya ciencia*:

A: Escribir es para mí una necesidad; incluso hablando en metáfora me resulta desagradable.

B: ¿Entonces por qué escribes?

A: Bueno, amigo mío, para serte franco, no he descubierto hasta ahora ningún otro medio de *liberarme* de mis pensamientos.

B: Y ¿por qué quieres liberarte de ellos?

A: ¿Por qué quiero? ¿Acaso quiero? Simplemente, debo hacerlo.

B: ¡Basta! ¡Basta!<sup>6</sup>

En varias de sus obras, Nietzsche desarrolla la idea de que la enfermedad obliga al individuo a aprender a esperar, a rumiar, a pensar. Y, en este diálogo, el autor esboza la naturaleza terapéutica y liberadora del acto crea-

<sup>4</sup> Platón, en el *Timeo*, relaciona cada una de las tres partes del alma con diferentes órganos vitales. La parte deliberativa se sitúa en la cabeza, vinculada con la razón, la inteligencia y la capacidad de reflexionar; y es parte del alma inmortal. La parte belicosa se emplaza en el corazón, relacionada con el coraje y la valentía, y es parte del alma mortal. Finalmente, la parte apetitiva se ubica en el hígado, conectada con los apetitos y las necesidades corporales y vinculada a la vez con cierta capacidad adivinatoria, y es parte del alma mortal. Así pues, según qué parte domine en cada persona, esta tendrá unas determinadas características (PLATÓN [2000], *Timeo*, vol. VI. Madrid: Gredos, 69c-71d).

<sup>5</sup> Para profundizar en este tema véase el artículo de MANONELLES, Laia (2011). «Productividades terapéuticas: La potencialidad del proceso creativo», en *Revista Arte y Sociedad*, núm. 23, págs. 181-189.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2001). *La gaya ciencia*. Madrid: Biblioteca Nueva, pág. 181.

tivo, pues la creación es el mejor antídoto que uno puede ofrecerse a sí mismo.<sup>7</sup>

Este proceso de asimilación fisiológica y anímica lo recuperarán varios autores como Clément Rosset, Antonio Ortega, Yan Lei, Nan Goldin, Rufino Mesa y Josep Maria Martín, tal y como se esbozará a continuación.

El filósofo Clément Rosset retoma el pensamiento de Nietzsche al afirmar que, a pesar de que uno no puede escapar de la realidad cruel y dolorosa, siempre existe la posibilidad de transformarla en algo positivo. En su *teoría de lo real* expone que la realidad puede suscitar náuseas y que hasta puede provocar que las víctimas de tal malestar quieran vomitar o dejar la existencia. Sin embargo, Rosset afirma que la realidad también puede promover una «alegría de vivir» que, a su juicio, no deja de ser en esencia paradójica, pues tal dicha se enmarca dentro de la conciencia de que no hay nada menos regocijante que la vida.

En *La fuerza mayor*,<sup>8</sup> y al igual que Nietzsche, Rosset recuerda que existen dos posibles actitudes para afrontar la existencia: la del «buen rumiante» y la del «mal rumiante». Rosset define al «buen rumiante» como un hombre dionisiaco, capaz de superar la desdicha al mascarla, digerirla y expulsarla. Por el contrario, al «mal rumiante» lo define como un hombre resentido que no logra digerir las desventuras. Recupera así las reflexiones de Nietzsche y las actualiza, del mismo modo que ciertos artistas que transforman la realidad a partir de unas acciones tan poéticas como físicas.

Antonio Ortega, en su obra *Aprensión y esoterismo* (2002) (fig. 1), filma en vídeo una entrevista que le realiza al artista Pere Lluís Pla Buxó, quien desarrolla un monólogo en el que asevera que el arte deviene su singular terapia contra el mal de hígado. Pere Lluís Pla Buxó explica que dicho mal es generado por la represión y la «mala baba» de la sociedad en la que vive:

<sup>7</sup> Lou Andreas-Salomé, pensadora y psicoanalista, recalca la estrecha conexión entre la vida intelectual y la vida psíquica de Nietzsche, explicando cómo el filósofo culminaba cada período autodestructivo con una renovación, pues hay que apuntar que su enfermedad se manifestó en los años de mayor productividad. Cito las propias palabras de la autora: «Se vio obligado por su estado de salud a tomarse a sí mismo como la materia de sus pensamientos, a poner su propio yo como fundamento de su imagen del mundo y a tejer esta desde su propia interioridad» (ANDREAS-SALOMÉ, LOU [2005], *Friedrich Nietzsche en sus obras*. Barcelona: Minúscula, pág. 147).

<sup>8</sup> ROSSET, Clément (2000). *La fuerza mayor, notas sobre Nietzsche y Cioran*. Madrid: Acuarela.

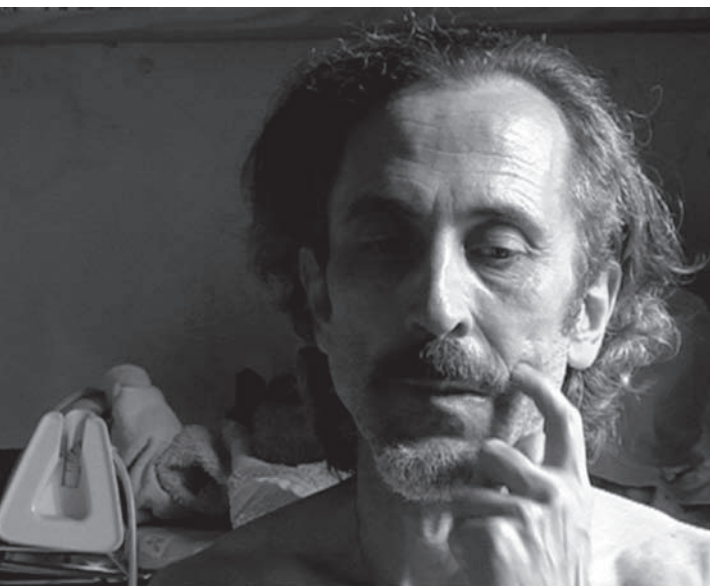


Fig. 1.  
Antonio Ortega,  
*Aprensió y*  
*Esoterismo*, 2002.

Pero un exceso de agresividad crea una disfunción, puede crear una disfunción en la que haya demasiada acidosis en el estómago. O bien puede producir, también, un retraimiento de esa acidificación en el sentido de pensar, de tener miedo de que aquel exceso no será bien recibido por lo social, por lo que se reprime, y al ser reprimido es cuando se producen los pólipos y las piedras biliares. Que también se produce en la digestión lenta, al no haber suficiente ácido para producir la digestión.<sup>9</sup>

Como Nietzsche, Pere Lluís Pla Buxó advierte las consecuencias de somatizar el malestar transformándolo en problemas digestivos. Aquí

es necesario mencionar cómo, además de admitir y transformar los alimentos, el aparato digestivo procesa los estímulos exteriores y —de manera simbólica— «digiere» o bien «no digiere» los sentimientos y los conflictos.

Pla Buxó comparte la misma determinación de Nietzsche de recurrir a la actividad creativa para lidiar con las úlceras de estómago y otras patologías digestivas relacionadas con una mala asimilación de la realidad, a fin de remediarlas. El artista halla en la creación una «terapia preventiva» que lo ayuda a expulsar la mala bilis. Cito directamente las palabras de Antonio Ortega recogidas en una entrevista:

Una de las cosas que él proponía como método físico —en el que otra persona optaría por la química o bien por la cirugía— era elegir la meditación y la alimentación. Y para evitar el germen de la somatización, que era el «mal rollo», lo corregía con el arte.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> ORTEGA, Antonio (2000). *Figuraciones, arte civil, magicismos, espacios de frontera*. Barcelona: Caja Madrid, págs. 187-188.

<sup>10</sup> MANONELLES, Laia (2009). *El arte de acción como terapia y subversión, peregrinaciones en el arte contemporáneo* (tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, pág. 438.

Otro artista que engulle y vomita el malestar es Yan Lei. En su trabajo *1500 CMS, 23'* (1993) nos ofrece el registro de una performance en la cual de manera ritualista mide una cinta de tela hasta llegar a 1.500 centímetros, la lava con agua y jabón en una palangana y la escurre para ponerla en un plato ubicado en una mesa. Acto seguido empieza a comerse la cinta y, una vez introducida en el estómago, la regurgita tirando de uno de los cabos, para depositarla finalmente en un recipiente de cristal, de tal modo que parece que el artista vomite sus intestinos. Yan Lei muestra simbólicamente cómo asimila la realidad para devolverla tamizada, transformada. En una entrevista con Michel Nuridsany explica que esta acción ahonda en la importancia de saber controlar el propio cuerpo a la vez que arroja un ataque frontal a la sociedad en la que vive.<sup>11</sup> Recordemos aquí la náusea existencial y cómo el artista se adentra en la realidad para apropiársela y transfigurarla en tal proceso.

Dentro de tales premisas, otra artista que en su trabajo da forma a su malestar para visibilizarlo y compartirlo es Nan Goldin. La fotografía deviene un instrumento para abordar diversas problemáticas con cierta perspectiva y así poderlas analizar, procesar y desanudar. Es un modo de tomar las riendas de la propia existencia y poder virar hacia nuevos recorridos, dejar de ser un sujeto pasivo para pasar a la acción en la gestión de los propios conflictos. El arte se funde con la vida, y Nan Goldin es una de las principales protagonistas de sus instantáneas, junto con sus amigos y conocidos.

La artista propone un singular diario fotográfico y, en una entrevista en el programa televisivo *Metrópolis*, tras haber recibido el premio Photo España 2002, aseguró que su trabajo creativo procede del estómago, de la vesícula biliar. Un ejemplo de ello es la serie que desarrolló a raíz de su estancia en 1988 en una clínica de rehabilitación para desintoxicarse de la cocaína y la heroína (fig. 2). En dicho trabajo nos muestra numerosos autorretratos para volverse a reconocer, tal y como revela en una conversación con Walter Sélzer:

No tenía modo de encontrarme a mí misma; no tenía ni idea de quién era. Estaba completamente perdida. Por lo tanto fue la primera vez que compren-

<sup>11</sup> NURIDSANY, Michel (2004). *L'art contemporain chinoise*. París: Flammarion, pág. 153.



dí conscientemente que estaba utilizando la cámara para encontrarme [...]. Muchas propuestas artísticas parten de esta necesidad.<sup>12</sup>

Con la misma determinación de ahondar en la construcción de la identidad, en *Soeurs, saintes et sibylles* (2005), Nan Goldin realizó una instalación multimedia con fotografías proyectadas en la capilla de Saint-Louis de la Salpêtrière, en homenaje a las mujeres de su propia genealogía y a todas las mujeres que han luchado para sobrevivir en una

Fig. 2.  
Nan Goldin, *Self-Portrait with Milagro, The Lodge, Belmont*, 1988.

sociedad patriarcal. Hay que tener presente además la propia historia del Hospital de la Salpêtrière de París, puesto que fue un centro en el que se ingresaba a las mujeres que supuestamente padecían histeria y otras enfermedades psíquicas, del cual Charcot fue uno de sus médicos de referencia más reconocidos en el siglo XIX.

*Soeurs, saintes et sibylles* también se concreta en un libro fotográfico<sup>13</sup> en el que desgrana la historia de tres mujeres: santa Bárbara —quien fue decapitada por su propio padre cuando ella lo desobedeció y afirmó su fe cristiana—, la propia Nan Goldin y sus dos internamientos en un hospital psiquiátrico, y el internamiento de su hermana Bárbara a causa de su promiscuidad. Desgraciadamente su hermana se suicidó cuando tenía diecinueve años y Nan Goldin aún era una niña de once.

Nan Goldin adopta el papel de la Sibila, quien no oculta nada y busca la verdad, desacatando los mandatos de su familia, que ordenaba omitir la verdadera causa de la muerte de su hermana haciéndola pasar por un desafortunado accidente. Nan Goldin rompe con sus progenitores y, oponiéndose al poder establecido, pronuncia lo impronunciable, reconstruye la memoria familiar. El arte se convierte en un revulsivo, nace de la necesidad

<sup>12</sup> GOLDIN, Nan (1996). *I'll be your mirror*. Nueva York: Whitney Museum of American Art, pág. 452.

<sup>13</sup> GOLDIN, Nan (2005). *Soeurs, saintes et sibylles*. París: Éditions du Regard.

de contar, de compartir, de mostrar la realidad sin filtros, de deshacerse de los estereotipos. La artista nunca esconde su identidad en sus retratos, al contrario: expone y ofrece su intimidad. Al igual que otras fotografías, como Weegee y Diana Arbus, muestra realidades socialmente rechazadas para profundizar en los miedos y, sobre todo, para dar que pensar y para luchar contra los estigmas.

Rufino Mesa es otro creador que, en varios de sus trabajos, se ocupa del proceso de rumiar el malestar a partir de la praxis artística. Dicho autor también concibe obras colaborativas en las que ofrece a otras personas la oportunidad de ejecutar unos singulares rituales para canalizar su padecer.

En el proyecto *Susurros en un agujero* (fig. 3), propone a diversas personas que caven un agujero o bien que aprovechen una grieta para musitar allí sus desconsuelos y desprenderse simbólicamente de ellos. Este trabajo, registrado en vídeo y en fotografías, se inició en 2003 y sigue desarrollándose con nuevas formas, como puede verse en la propuesta *Aullidos y aliento* (2011) (fig. 4), en la que estudiantes del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona depositaron su incertidumbre en doce tubos de cobre que más tarde quedaron ubicados en doce cajas de bronce (*Las cajas del pensamiento*). La misma acción también se realizó con los alumnos de la Escola d'Art i Disseny de Tarragona. El propio artista explica que el aliento es una metáfora del impulso vital, a la vez que los aullidos claman la necesidad de rebelarse, de expresar y mitigar el dolor, el miedo y la melancolía. Rufino Mesa nos anima a verbalizar lo desconocido, lo que parece ser indecible, ahuyentando así el temor. El artista llama a la insurrección, nos invita a la rebelión:



Fig. 3.  
Rufino Mesa,  
*Susurros en un  
agujero*, 2006.



José Saramago viene a decir que es la hora de aullar, de acotar el poder de los que gobiernan enseñando los dientes. ¡Queridos!, sois jóvenes, tenéis la libido excitada; expandida o comprimida, pero excitada. Por eso yo también os exhorto: berread como corzos en celo, aullad como perros en duelo y carcajead como chacales en la noche. Si existe en vosotros una brizna de rebeldía, hacedla servir con todas las fuerzas: es la más alta consideración heroica a que podemos aspirar los humanos. Por ello os digo: aquí tenéis mis canopes para depositar el dolor y el desamparo, mis cajas de bronce para atesorar los pensamientos más sentidos.<sup>14</sup>

Fig. 4.  
Rufino Mesa, *Aliento y aullidos*, Escola d'Art i Disseny de Tarragona, 2011.

En las acciones esbozadas puede verse cómo el arte ayuda a sobrepasar dificultades mediante actos metafóricos, simbólicos, que transforman el malestar.

Otro artista que comparte la misma voluntad de servirse de la creación para gestionar las emociones es Josep Maria Martín. En su propuesta *Prototipo de espacio para gestionar las emociones en el hospital* (2005) (fig. 5), adaptado a la realidad del Hospital Provincial de Castelló, construyó un módulo con la siguiente finalidad:

El espacio debía ser de transición entre el hospital y las emociones, y estar equipado para desarrollar en su interior una serie de acciones orientadas a contener, enfrentar y afrontar situaciones con una gran carga emocional, que acontecen en el hospital: enfermedades, muertes, accidentes, nacimientos, curas, altas, etc.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> MESA, Rufino (2011). *Aliento y aullidos*. Tarragona. Folleto realizado para entregar a los alumnos del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, pág. 20.

<sup>15</sup> MARTÍN, Josep Maria (2005). *Prototipo de espacio para gestionar las emociones en el hospital*. Espai d'Art de Castelló i Hospital de Castelló, disponible en: [josep-mariamartin.org/es/Prototipo-gestionar-emociones/index.php](http://josep-mariamartin.org/es/Prototipo-gestionar-emociones/index.php) (consultado el 2 de agosto de 2012).

El proyecto surgió a raíz de una iniciativa previa desarrollada en el Hospital Saint-Jean Rossellón (2003-2005), y el eje de tales propuestas partió de un trabajo de campo en el que se entrevistó al director del hospital, médicos, enfermeras, psicólogos, trabajadores sociales, auxiliares de cuidadores, pacientes, familiares, visitantes y otras personas involucradas en la cotidianidad de los centros. Josep Maria Martín genera diversos espacios para gestionar las emociones, y conversa con los usuarios y los trabajadores del hospital para crear el proyecto colectivamente y satisfacer sus necesidades.

*Prototipo de espacio para gestionar las emociones en el hospital*, integrado en el edificio ya existente, se concretó —con la simbólica forma de un estómago— mediante la ayuda del arquitecto Alain Fidanza. Crearon diferentes espacios diferenciados, entre los que destacan uno de carácter privado para enfermos terminales, otro de libre utilización con conexión a Internet y un jardín confortable para acoger a los pacientes, los familiares y los visitantes. La clave de la iniciativa radica en su esencia colaborativa, en la implicación de los usuarios, los visitantes y el personal sanitario del centro.

Esta intervención de Josep Maria Martín puede relacionarse directamente con otra de sus obras cooperativas: *La casa digestiva. Memoria y hábitat, prototipo de hábitat en Onex* (2007), realizada conjuntamente con el arquitecto Raphaël Nussbaumer en el BAC (Bâtiment d'Art Contemporain), en Ginebra. En esta propuesta el artista reflexiona sobre el hábitat y las distintas formas de vivir, y establece una analogía entre el sistema digestivo y el hogar en la que vincula la historia individual y la colectiva. Cito las palabras de Josep Maria Martín con relación a los objetivos del proyecto: «Investigar y reflexionar sobre la importancia del hábitat para ayudar a “digerir la memoria”». <sup>16</sup>



Fig. 5.  
Josep María Martín,  
*Prototipo de espacio  
para gestionar las  
emociones en el  
hospital*, 2005.

<sup>16</sup> MARTÍN, Josep Maria, *op. cit.*

Para llevar a cabo el proyecto contactó con el director de Servicios para la Juventud y la Acción Comunitaria de Onex, con una ecobióloga, una radióloga, un digestólogo y un dietista, para investigar —desde distintos prismas— cómo puede ayudar el hábitat a «digerir la memoria». *La Casa Digestiva*, en definitiva, fue concebida para mejorar la comunicación entre los vecinos, resaltando la necesidad de crear espacios de transición entre la esfera pública y la privada. La intervención se planificó en la vivienda de la familia Kurteshi, en la Avenue du Gros-Chêne 43 en la ciudad de Onex, aunque no se llevó a cabo porque, habiendo cambiado la normativa de las salidas de emergencia de los edificios durante el desarrollo de la iniciativa, los bomberos finalmente no lo autorizaron.

A partir de los autores expuestos puede constatarse cómo el acto creativo deviene un eficaz revulsivo para tratar conflictos, rumiando el malestar para procesarlo y también para devolverlo a la comunidad, visibilizándolo, normalizando aquello que la sociedad rechaza, oculta y omite, pues el malestar social se psicomatiza y se trata individualmente en las consultas de psiquiatras, psicólogos y otros terapeutas, lo cual lo despolitiza y lo aleja de su naturaleza sistémica, de su carácter colectivo. Por ello, la voluntad de compartir es una de las claves de las propuestas esbozadas. De este modo la angustia existencial deja de ser individual para vincularse directamente con el marco socioeconómico y político.

Nietzsche recalca la importancia de dejar de ser un sujeto alienado, pasivo, para devenir un sujeto activo, responsabilizarse y participar activamente en la resolución de los conflictos. Como ya se ha apuntado previamente en el presente artículo, este autor visualiza al hombre como un vientre y recurre a esta singular analogía entre el rumiar y el pensar puesto que —según él— lo que más se aproxima al «espíritu» es un estómago, por su capacidad de asimilación y transformación.

En la misma dirección considero oportuno citar a la socióloga Amelia Saiz López, quien, en su libro *Utopía y género. Las mujeres chinas en el siglo xx*, explica cómo las mujeres crearon unas plataformas de movilización a inicios de la década de los setenta, a partir de las cuales se gestionaba el malestar de manera comunitaria:

Los grupos de estudio eran reuniones donde las asistentes relataban la amargura de sus vidas, lo que se denominaba *chiku* (literalmente, «comer amarguras») y *shuoku* («hablar de / sobre amarguras»). A través del intercambio de

experiencias y de la orientación facilitada por las comunistas llegaban a comprender su situación así como el origen y las causas de su sometimiento, ofreciéndoles un nuevo marco para interpretar sus vidas y la posibilidad de cambiarlas.<sup>17</sup>

Concluyendo, «comer amarguras», «hablar de / sobre amarguras», mascar, digerir, excretar los sufrimientos son los motores de las propuestas bosquejadas, todas las cuales parten de la potencialidad de la creación para transformar —colectivamente— la realidad.

<sup>17</sup> SAIZ LÓPEZ, Amelia (2001). *Utopía y género. Las mujeres chinas en el siglo xx*, pág. 105. Barcelona: Bellaterra.