



**Interferencias femeninas**  
**Tres performaces de Jenny Jaramillo**  
**Por Chrítian León**

*“Handle plastic convenient long  
Stick on hook allows you to place  
The brush in the toilet within easy reach  
Container holders brush designed well wit*

*Glass aluminium as such  
Cleaning domestical general for  
Fregona, melena, greña  
The miracle mop”*

*Texto magnetofónico, The Miracle Mop*

En el mes de julio del 2004, Jenny Jaramillo realizó tres acciones: Miracle Mop, Deseasentar, Testa di sémola di grano duro. Bajo estos títulos cargados de ironía, la artista quiteña puso en escena múltiples representaciones de la feminidad abismadas sobre el vacío y la aporía. Jaramillo retoma su temática recurrente: un gesto que traspasa el cuerpo, el género y lo social. Pero esta vez con un lenguaje post-minimalista que reivindica la acción, la experiencia sensorial y la materia sexuada. La ejecución de distintas rutinas, que tuvieron lugar en el Centro Cultural Benjamín Carrión provocó una potente interacción con los espectadores, quienes experimentamos una interferencia generalizada de los significados establecidos sobre la identidad y el género. A la distancia, los performances de la artista mantienen su fuerza inquietante e inscriben un lugar singular en las prácticas del arte ecuatoriano.

### **Repetición y subversión**

En *Miracle Mop*, Jaramillo repite palabras en inglés imitando la grabación de una voz masculina. Lleva el cuerpo pintado con un camuflaje militar, mantiene unas alas sujetas a su espalda y manos, mientras una secuencia de 28 diapositivas es proyectada sobre ella. Las slides muestran a la artista, vestida con un sari, manipulando distintos utensilios de limpieza. Las imágenes, el audio y la actuación se repiten en periodos regulares. La artista, una mujer halada, trata permanentemente de imitar el guión suministrado por la grabación magnetofónica, sin embargo conforme transcurre el tiempo se evidencia la imposibilidad de su tarea. El acento, el tono, la dicción, la hispanidad y feminidad de su voz producen una distancia entre el modelo pregrabado y su ejecución.

En este complejo acto, Jaramillo posiciona su acción desde el lugar subalterno de la mujer. “No entiendo desde donde más puedo hablar. No soy un hombre, no soy un homosexual, soy una mujer. Solo desde ahí puede hablar” dice la artista. Por esta razón, *Miracle Mop* alude al mecanismo de proyección masculina sobre su cuerpo y su voz de mujer. Con el uso de los diaporamas y la cinta de audio, sugiere que la identidad femenina es producto de la copia o transcripción del orden y el deseo androcéntrico. El performace representa a la mujer como un lapsus de guión establecido, como una mancha en la imagen proyectada. Sin embargo, el error, la interferencia y la desviación terminan transformándose en fuentes de la creatividad femenina. La voz masculina al ser repetida es transformada, trastornada, cuestionada. La imagen hindú, fija y doméstica, al ser proyectada sobre el cuerpo de la artista se tuerce, distorsiona y vacía. Este paso de la mimesis a la poyesis, la imitación a la replica, de la copia al suplemento, designa una sutil maniobra de subversión femenina. Esta estrategia consiste en liberar algo inmovilizado por ley masculina, algo invisible en los estereotipos que anclan la imagen de la mujer a una identidad o rol. *Miracle Mop* alude de formas eficaces a esa instancia inmovilizada e invisible que se ve y pronuncia en la repetición de frases echas y estereotipos. La ejecución de acciones rutinarias, del doblaje verbal y la dislocación de las imágenes perfila un residuo semántico que alude un ser no identificable, una mujer no representada sino siempre ausente, “en estado de pérdida” como diría Gayatri Spivak.

### **Locuacidad y mutismo**

*Desasentar* inicia con la proyección de un video, filmado en Ámsterdam, en donde la Jaramillo permanece sentada en un sillón rodeado de una multiplicidad de objetos y prendas de vestir. Conforme se abre el plano, la artista se viste con los atuendos amontonados a su alrededor. En vivo, aparece desnuda, carga un fardo de ropa tal y como lo hacen las mujeres indígenas de los Andes. Camina alrededor del escenario, se detiene, escupe y esparce con el pie su saliva, como demarcando el espacio escénico. Cuando termina ofrece cigarrillos a los espectadores, se los enciende. Finalmente regresa al escenario, descarga su bulto, lo guarda y lo abandona.

En una estrategia de inspiración dadaísta, Jaramillo articula elementos heterogéneos que nunca llegan a comunicarse entre sí. Las imágenes de Ámsterdam, que aluden a la sofocante sociedad de consumo del primer mundo, entran en un dialogo imposible con el cuerpo desnudo y sumiso de la mujer indígena del Tercer Mundo. Las prendas de vestir, sofocantes símbolos de identidad y cultura en el video, son en la acción en vivo una pesada carga, huella de un despojo. Como dice la artista la ropa es “un signo material que determina todo” y no es más que “vestimenta” o “camuflaje”; todo y nada a la vez.

*Desasentar* muestra como la elocuencia de los símbolos parece rimar con su afonía. Por un lado, las acciones corporales aluden a la producción de la feminidad a partir de simbologías sociales como el vestido o el trabajo doméstico. Por otro, la repetición de actos rutinarios absorbe el sentido dejando al descubierto un puro juego de significantes sin referente. Como lo recuerda Eve Kosofsky, todo acto preformativo se expande en dos direcciones opuestas: “la extroversión del actor y la introversión del significante”. El arte de acciones de Jenny Jaramillo lo confirma a partir de una imposible conjunción de locuacidad y mutismo. Vídeo y teatro, vestido y cuerpo, sexualidad y cultura, escenario y espectador se superponen configurando un palimpsesto en donde actuación y significado se ha divorciado. Los actos repetitivos y absurdos dislocan los significados establecidos sobre la identidad cultural y de género. Las representaciones de género, nación y cultura experimentan una proliferación simbólica al mismo tiempo que una absorción de sentido.

## Identities intraducibles

Finalmente, *Testa di sémola di grano duro* combina acciones performáticas con estrategias de intervención del espacio público. En las instalaciones de Centro Carrión, cuatro ejecutantes, incluida la artista, cocinan unos tallarines, mientras el público llega. Provistos de cacerolas ordinarias y unas pequeñas pizarras colgadas en la espalda salen a la calle. Jaramillo escribe la palabra “Testa” en cada una de las pizarras de sus acompañantes, uno de ellos repite la acción sobre la artista. Finalmente los ejecutantes recorren la cuadra, de espaldas y en fila, mientras absorben lentamente el tallarín que llevan en las ollas. Realizan cuatro vueltas a la manzana, en cada una hacen una pausa para escribir otro fragmento de la frase que da el título al performance.

Nuevamente actos repetitivos despojados de toda finalidad aluden y eluden una serie de significantes vinculados con los roles de género. Las cacerolas y los tallarines designan la cocina, lugar convencional de reconocimiento femenino. La frase en italiano es una referencia intertextual al mundo de la publicidad culinaria y de los productos de supermercado. Como en las dos acciones anteriores, determinados símbolos de identidad son involucrados. No para afirmarlos o esencializarlos como lo haría el discurso mediático, sino al contrario para cuestionar su sentido a partir de un trabajo constante de interferencia semántica y ruptura simbólica. Las abundantes significaciones sobre lo femenino parecen estar dirigidas a dislocar las representaciones convencionales que se han hecho sobre la mujer. Cosa similar se puede decir de símbolos de identidades culturales, frecuentemente evocados por la artista. Las alusiones a la sociedad indú, a la tradición andina, a la lengua italiana o inglesa ponen en escena el problema de la diferencia cultural entendida como lo ha planteado Jacques Derrida como “una traducción intraducible”. Los símbolos de la identidad presentados están en permanente pugna, en confrontación e interferencia mutua sin solución de continuidad. Entre ellos es imposible el diálogo o la traducción. De ahí que es inútil una lectura total y coherente de los significantes culturales en escena. Los rasgos de identidad habitualmente aparecen fracturados, incompletos, indescifrables. Desplazados de su propio centro, privados de un sentido original.