

# Espera y acción. Un relato autoetnográfico como asistente a un festival de *performance*

Arely Becerra Poblano

En este texto reflexiono sobre algunos momentos de las experiencias que viví en el Festival Internacional Corpórea, donde asistí a talleres de arte-acción, conversatorios, presentaciones de *performances* y donde realicé una *acción* como ejercicio final de uno de los talleres.

Acercarme a este tipo de eventos me brinda posibilidades para ampliar mis concepciones sobre esta manifestación artística, me permite conocer las diversas voces que conviven en el encuentro y sobre el ámbito del *performance* en el presente. Asimismo, como es un arte caracterizado por incidir más allá de lo artístico, traspasa las fronteras disciplinares en donde se conjuntan las voces de *performers*, audiencia, curadores, investigadores, estudiantes y más que entran en diálogo con la naturaleza y la cultura. También establece un lugar de irrupción en la realidad, es decir, exacerba lo que acontece, conversa con el

entorno mediante la conciencia corporal. Es un arte que retoma el lema “lo personal es político”. En el *performance* se busca romper con las normas, fronteras y esquemas de pensamiento y acción en una constante experimentación y puesta a prueba de los límites y resistencias tanto corporales como sociales.

En el texto abordo mi experiencia a partir de diversos aspectos, como lo son la audiencia del arte-acción, desde la acción en vivo y desde el archivo (documentos como fotografías, videos, audios, textos, objetos diversos), así como a partir de la memoria oral, y con la reciente experiencia de realizar algunos ejercicios performáticos. El acercamiento que he iniciado en el proceso de investigación autoetnográfico me permite situarme frente al *performance* y analizar las implicaciones que tiene en diversos aspectos de la vida social, incluso revelándolas, tal como mencionan Ellis y Adams (2019): “la autoetnografía es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural” (p. 17). En este aspecto, la autoetnografía comparte con el arte-acción el proceso de autoconocimiento. Josefina Alcázar, en su libro *Performance: un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad*, menciona: “cada época tiene diversas formas de conocimiento de sí mismo y en la actualidad una de ellas es el *performance*, pues es una manifestación artística que invita a la autorreflexión. En esta investigación, a través del *performance* observo tendencias claves en la sociedad; lo analizo como un revelador cultural y social” (p. 7). De este modo, el *performance* invita a todas y todos a repensar la acción y a prestar atención a sus implicaciones éticas, políticas, económicas, socioculturales. Con el *performance* se intenta generar algo que va más allá de la interpretación artística.

Aproximarme al *performance*, al cuerpo, a la memoria y al olvido desde la autoetnografía me permite indagar sobre mi propia construcción corporal, de mi memoria y, con esto, de mi identidad. Y así, darme cuenta de que los vacíos que observo en la historia del arte de Aguascalientes y de México son parte de un abuso de olvido, que son también abusos de la memoria. Siguiendo a Paul Ricoeur, esto sucede cuando la memoria es manipulada por parte de quienes tienen el poder, “esto deviene del cruce entre la problemática de la memoria y de la identidad, tanto colectiva como personal” (p. 111).

Este texto se basa en la técnica de la “narrativa en capas” (Rambo, 2019) que favorece un relato donde puedo fusionar diversos elementos que me ayudan a dar sentido a las experiencias vividas en el proceso de investigación. La narrativa en capas permite que se entretaja un relato donde la voz de los inves-

tigadores sale a flote, mediante la incorporación de elementos de la narrativa personal, así como la discusión con diversas voces que tratan sobre el tema en cuestión y los elementos que quien investiga considere oportunos.

\* \* \*

La cercanía geográfica con Zacatecas favoreció que Trino y yo nos desplazáramos por la carretera de la salida norte para llegar a la Ciudadela del Arte, en el centro de aquella ciudad. Al llegar, vimos a Isis Pérez y a Gabriel Márquez, quienes gestionan desde hace un lustro para llevar a cabo el Festival Internacional Corpórea. Fue un ambiente intensivo en el que las actividades eran prácticamente de ocho de la mañana a ocho de la noche.

Mi primer contacto con este festival fue en el 2018, pero me acerqué de una manera distinta. En ese momento mi papel fue escuchar los conversatorios y documentar los *performances* como audiencia. En comparación con el año anterior, esta vez me involucré en la parte de experimentar el proceso de producción-creación de un *performance*. En relación con esto último, pienso que es debido a mi aproximación a la metodología autoetnográfica, pues antes no me había involucrado en un proceso de producción artística ni lo concebía como parte de un proceso de investigación que yo pudiera llevar a cabo, pues no me concebía como artista, sino como teórica del arte; sin embargo, esta noción cambió al concebir que realizar actos performáticos me ayudaría a comprender desde otros y nuevos puntos de vista la pregunta guía de mi indagación sobre la relación de las narrativas de la memoria, el cuerpo y el *performance*.

Una vez en la Ciudadela del Arte, comenzamos con los talleres del 6 al 10 de agosto del 2019, y posteriormente del 9 al 11 de septiembre. Asistí a tres talleres de *performance* en estos periodos, uno de ellos lo impartió Víctor Lerma, cuyo título fue “Kit de esquina: Interposiciones visuales y desdoblamientos del archivo Pinto mi Raya”.

El taller con Víctor Lerma se desarrolló en un ambiente de confianza, personal y de apertura. Lo primero que realizamos fue una presentación y me di cuenta de que me presenté como alguien que investiga sobre *performance*. No lo pensé mucho cuando lo dije, creo que hubiera sido mejor presentarme como siempre, como estudiante. Una de las actividades del taller fue un ejercicio imaginativo, Lerma lo llamó una “fantasía guiada”, donde nos dirigía

en una serie de escenas imaginarias con el fin de prestar atención a nuestros sentidos, al evocar colores, sonidos, olores y espacios.

Posteriormente, hicimos un ejercicio que consistía en apropiarnos de cualquier lugar de la Ciudadela del Arte y presentarlo después como nuestra casa. Para mí fue difícil, pues no había hecho algo así antes. Estuve pensando durante unos minutos el lugar que elegiría, pues la Ciudadela del Arte es un bello edificio colonial (que en el pasado fue una secundaria y un edificio de correo). Consideré que mi casa podría ser una terraza que era el único sitio donde daba sol a esa hora, era un sitio alto y se llegaba a él a través de escaleras. Cuando lo presenté ante los demás mencioné que escogí ese lugar porque había plantas cerca, que las plantas y yo necesitamos del sol. También porque la altura me recordó a mi habitación en casa de mi mamá. Derivado de este ejercicio, intercambiamos ideas sobre nuestras acciones de apropiación del espacio y escribimos en un papel una palabra para describir la actividad de cada persona y vocalizar cada palabra. Las palabras que recuerdo fueron “feroz”, “insegura”, “ancestros”, “reliquia”, “dulzura”, ésta repetida dos veces. En la libreta que siempre cargo escribí ese día: “Pienso en la escritura, en los distintos modos de aprendizaje, que la memoria oral se transmite por distintos medios y formas”.

Otra actividad consistió en aprender palabras con el lenguaje de señas para tratar de significar y encarnar esas palabras. Víctor Lerma nos insistía que tenía que ser el cuerpo el que hablara, por eso bailamos, rapeamos, brincamos, nos agitamos. Me sentía cada vez más cómoda porque me divertí al ver que todos estaban moviéndose, involucrándose. Víctor nos hacía sentir con mucha confianza a todos, no me sentía calificada u observada. La palabra que yo escogí fue “memoria”.

Como ejercicio final del taller acordamos realizar una *performance* individual, escogimos una de las dos líneas que Víctor nos propuso: trabajar con la memoria oral o con el lenguaje de señas. Cada participante escogió el lugar donde accionar. Yo escogí memoria oral y la Plaza de Armas de la ciudad de Zacatecas. En el próximo apartado ahondaré sobre ello.

En otro momento de las actividades, el maestro Lerma expuso su experiencia con el proyecto de archivo “Pinto mi Raya”, a través del cual, desde 1991, se dedica a la recopilación de documentos relacionados con las artes en México. Concluimos que los archivos sirven para resguardar la memoria y que la ausencia de éstos son un tipo de censura para la memoria. En relación con

lo mencionado, infiero que el archivo forma una parte importante de la producción performática, así como de las manifestaciones artísticas en general.

Otro taller al que asistí fue impartido por Víctor Sulser, el taller llevaba por título “Cómo adivinar tu futuro con la baraja española y aprender sobre el arte-acción”. Un día en el taller hicimos un ejercicio de improvisación. La consigna fue hacer algo que solemos realizar, y yo me puse a hablar sobre una condición que había pensado y que a menudo no exteriorizaba, pero que en ese momento fue lo que salió. Hablé de que ya no quería esperar, como en las clásicas narrativas, roles o arquetipos femeninos, que había una especie de culpa hacia lo femenino desde la narrativa de la religión católica y que, yo, mi cuerpo, había sido cosificado. Traté de hacer o hice una dinámica de grupo y leí algo al azar en un libro que acabada de comprar y que trataba sobre el tiempo. No recuerdo cuál fue la respuesta del libro, pero la respuesta de los participantes del taller sí. Les pregunté si querían opinar algo con respecto a lo que dije, y el maestro respondió que rompí el ritmo. Cuando dijo esto me desconcerté, pensé que bromeaba, pero al darme cuenta de que no era así, decidí seguir con la dinámica y los hombres comenzaron a participar, me sorprendieron, pues mencionaron que no podía renunciar a la espera. Comencé a sentirme acalorada, quería contestarles, pero no lo hice. Se terminó mi participación y continuó la de alguien más.

Al salir del taller le comenté a “Lau” que me había sentido incómoda y me dijo que estuvo “padre” lo que había dicho, que le hizo pensar en cómo procrastinamos y de pronto aplicamos la espera en nosotras mismas. Después me encontré con otra chica, me comentó que se identificó con lo que dije, pues ella estuvo en una situación de una relación afectuosa donde esperó muchos años a alguien. Me dijo que en ese momento ella no pudo participar por miedo a quebrarse.

Más tarde, en una charla casual antes de un *performance*, dos profesores y yo hablamos sobre la importancia de cómo nos narramos. Al parecer mi participación los hizo pensar en que me narraba como víctima o algo por el estilo, los escuchaba y argumentaba que no era así. La plática fue pausada por un momento durante el *performance* y fue retomada después de la acción. Finalmente, uno de los profesores reconoció que él se encontraba como en la “narrativa del príncipe”, del caballero luchando contra dragones por su amada.

\* \* \*

Dentro de las actividades del festival hubo un seminario en el que se trató el tema del arte, el cuerpo y el *performance*. En la charla participaron profesores y alumnos de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Al revisar las anotaciones que hice de ese día, observo que cada uno de los participantes tiene nociones distintas de lo que significa el arte contemporáneo: para uno de ellos, que fue cocreador de dos maestrías en Arte, la noción de arte contemporáneo es que se produce del 2000 a la fecha, mientras que para los otros tiene una datación distinta, por ejemplo, desde hace cien años.

Al final del seminario me sentí un poco distanciada de hacia dónde se había llegado en la discusión, quería participar, pero no encontré el momento oportuno, ¿espero? Esa espera me desesperó. Tenía ganas de que se conversara sobre la estrecha relación de los inicios de la *performance* en México con el movimiento feminista, pero en varias ocasiones dos personas descalificaron el feminismo. Sentí que en algún punto me invisibilizaron, o me invisibilicé. Un profesor abordó levemente el trabajo de una teórica de *performance* y de una *performer*, pues unas horas antes, durante el trayecto a Zacatecas, le comenté que en el seminario no habían mencionado a mujeres y le referí el trabajo de ellas.

\* \* \*

## ***Performance***

Para el *performance* que quería hacer como ejercicio final del taller de Víctor Lerma, se me ocurrieron mil ideas, pero finalmente traté de simplificar lo más que pude. Con el eje de la memoria oral, pensé en realizar un “trueque de recuerdos”; la idea era intercambiar memorias, tratando de hacer algo distinto a otras interacciones de comunicación oral, como la de la confesión, en la que una persona narra una historia casi siempre de carácter íntimo y el otro solamente escucha, y situarme en un lugar público. Así propuse entrar en una dinámica distinta de la memoria oral en donde las dos partes (yo-interlocutor) compartiéramos un recuerdo, una narración.

Pensé en utilizar una cartulina verde fosforescente y escribir: “Trueque de recuerdos”. Entonces, recordé cómo en los mercados son utilizadas cartulinas para anunciar diversa información sobre sus productos, además de mi cercanía con la tradición del mercado por mi contexto familiar. Parte de mis familiares se han dedicado al comercio de alimentos, frutas, verduras y pan. Ellos han

trabajado en los mercados Reforma y Terán, en el Barrio de la Purísima y en el centro de la ciudad. Al pensar en ello me vinieron evocaciones de momentos de alegría, pero también de incomodidad, pues cuando era niña comencé a desenvolverme en ese ambiente con el que no me identificaba del todo, me parecía algo rudo.

Al final, descarté la idea de la cartulina. Pensé en utilizar plantas, semillas o flores, por lo que han representado para mí. Siguiendo la pauta que me puse, de simplificarlo pero no por ello no implicarme, decidí recolectar algunas de las flores de mi pequeño jardín y le pedí a mi mamá que recolectara algunas de sus flores para un *performance* que tenía que hacer. Violeta, lantana, buganvilia de varios colores, maracuyá, crossandra, malva.

\* \* \*

Estoy sentada a un costado de la catedral de Zacatecas y frente al palacio de gobierno. Delante de mí, a unos 30 metros, se encuentra un grupo de hombres instalados en una carpa pequeña, manifestándose. Reclaman a la Minera Peñasquito, del grupo GoldCorp, y en una pancarta se lee: “Minera Peñasquito ¿para ti qué es justo?, llevamos casi dos años en conflicto laboral y no has ofrecido nada ¿Te dices empresa socialmente responsable?”, y en otra: “Me encuentro en huelga porque fui despedido de mi trabajo por la empresa Minera Peñasquito, el motivo de mi despido fue mi salud, que se me liquide conforme a la ley”.

Comienzo diciendo al grupo que realizaré un trueque de recuerdos, que compartiré recuerdos personales a quien se acerque conmigo y que ellos y ellas pueden compartir alguna memoria. Saco una manta azul de mi bolsa, la extiendo sobre el pavimento y me siento. Frente a mí coloco un recipiente de barro con flores para dar a quien participe. El primer participante es Víctor Lerma, se acerca lentamente, hago una instrucción con las manos para que se siente a mi lado, entonces comunico un recuerdo en tono muy bajo, como de secreto, y él a mí. Decido hacerlo de este modo para relacionarme uno por uno, jugando con el espacio público y privado, y con la situación de incomodidad que puede causar. Intercambio recuerdos personales con quienes participan. No sé qué pasará. Observo a los participantes del taller, conversan entre ellos, me miran, y miran el desarrollo de la acción, toman fotos y graban con sus celulares.

Conforme pasaban los minutos, me sentía más cómoda, al tiempo una perra se acercó y se quedó a mi lado. Aún no sabía bien qué pasaba, pensé en aspectos conscientes e inconsciente de los actos y del arte. Un perro se acercó

y la perra lo corrió, no se acercó más, pero observaba a cierta distancia. Al momento que pasaron los últimos participantes, otra perrita se acercó y terminó por instalarse en medio de las personas que compartimos recuerdos.



Figura 1. “Trueque de recuerdos”. Fotografía: Arely Becerra Poblano.

\* \* \*



Figura 2. Participantes en “Trueque de recuerdos”. Fotografía: Arely Becerra Poblano.



## Reminiscencias

En el proceso de mi formación en la universidad, en distintos momentos surgieron las siguientes preguntas: ¿qué es el arte?, ¿cuál es su función?, de ahí a las siguientes cuestiones: ¿qué es el *performance*?, ¿eso es arte? Las respuestas eran tan variadas que parecía complicado llegar a un consenso. No hay una definición fija sobre lo que es el *performance*, es más como lo define Antonio Prieto Stambaugh (2017), como una esponja mutante y nómada:

Es una esponja porque absorbe todo lo que encuentra a su paso: la lingüística, la ciencia de la comunicación y de la conducta, la antropología, el arte, los estudios escénicos, los estudios de género y los estudios poscoloniales, entre otros. Es mutante gracias a su asombrosa capacidad de transformación en una hueste de significados escurridizos: parte del latín *per-formare* (realizar) para, con el paso de los siglos, denotar en las lenguas francesas e inglesas desempeño, espectáculo, actuación, ejecución musical o dancística, representación teatral, arte acción conceptual, etc. Incluso muta de género al realizar un “travestismo” en países como España y Argentina, donde se conoce como la *performance*. Nuestra esponja es también nómada, ya que se la ha visto viajar sin necesidad de pasaporte de una disciplina a otra, y también de un país a otro, aunque su desplazamiento transfronterizo no ha estado exento de dificultades al mudar de lengua (p. 56).

Aunque a la fecha es un arte que se encuentra legitimado, aún existen contextos donde no es del todo reconocido, uno de esos contextos es el de Aguascalientes. Si bien es una práctica que va en aumento en esta ciudad y en otras de México, no es común que sea discutido en espacios teóricos, textuales y académicos.

Estudí la Licenciatura en Ciencias del Arte y Gestión Cultural, que en 2017 cambió su nombre a Estudios del Arte y Gestión Cultural, y durante el tránsito hubo lo que considero especie de lagunas importantes en la revisión del arte más cercano a nuestra época y a nuestro contexto. Sin embargo, menciono esta ambigüedad como “especie de lagunas”, porque desde la comunicación oral de la historia reciente del arte de Aguascalientes ya circulaba en nuestra memoria, oral, visual, estética.

El *performance art* ha sido para mí una herramienta de comprensión de mi contexto, del arte, de los procesos históricos, de las interacciones sociales, de los otros, de la estética, la política, de la sexualidad. En algún momento me identifiqué con postulados de algunos artistas, como el reconocermé desde la periferia, como lo otro, la otra, y desde la crítica de los discursos dominantes.

## Referencias

- Alcázar, J. (2014). *Performance, un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. México: Siglo XXI.
- Ellis, C., Brochner, A. y Adams, T. (2019). Autoetnografía: un panorama. En Bénard, S. (trad.). *Autoetnografía, una metodología cualitativa*. México: UAA y El Colegio de San Luis.
- Prieto, A. (2017). ¿Traducir *performance*? La representación subvertida. En Guzmán, A., Díaz, R. Cruz y W. Johnson, A. (ed.). *Dilemas de la representación: presencia, performance, poder*. México: UAM, ENAH, Juan Pablos Editor.
- Rambo, C. (2019). Un argumento para una narración en capas. En Bénard, S. (trad.). *Autoetnografía, una metodología cualitativa*. México: UAA y El Colegio de San Luis.